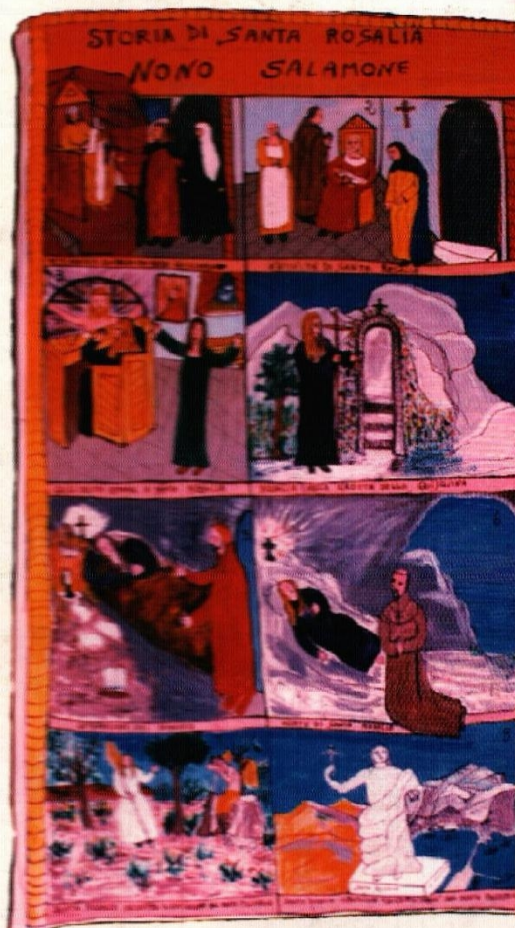
Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

Nonò Salamone

Il Cantastorie

Rivista semestrale di tradizioni popolari a cura di Giorgio Vezzani

Terza Serie, n. 49(99) - Gennaio - Giugno 1995

Sommario

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 153 del 29-11-1963 - Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Proprietario «Il Treppo» di Giorgio Vezzani - Impianti litografici e stampa: Futurgraf, via Soglia 1, Reggio Emilia - Abbonamento annuo L. 15.000 - Versamento sul c/c postale 10147429 intestato a Il Cantastorie c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

Realizzazione grafica: Lorenzo Fioroni

In copertina:
Nonò Salamone (Foto Fabio Fantini / Foto C., Santarcangelo di Romagna, 11 novembre '94) e il cartellone della "Storia di Santa Rosalia".

TESI DI LAUREA E MONDO POPOLARE

INCONTRO CON NONO' SALAMONE
II

Canta sempre in dialetto o anche in italiano?
Da quando mi si definisce cantastorie ho sempre cantato in dialetto anche se certe volte è difficile farsi seguire, cantando qua in Piemonte non tutti ti possono capire. Recentemente ad Alba, in una piazza, ho cantato due brani in dialetto siciliano spiegandone prima il significato e mi sono accorto che il pubblico capiva e mi seguiva perfettamente. Trattavo dei problemi seri che interessavano alla gente, a quel punto non aveva tanta importanza il modo della trasmissione ma il contenuto delle storie. In Belgio ad esempio, io riuscivo a farmi capire anche solo con la mimica, pur cantando in siciliano, prima spiegavo il contenuto ma mentre cantavo io vedevo la gente attenta.

Attualmente quali sono le occasioni che ha un cantastorie per incontrarsi con la gente, ha ancora un suo pubblico?
Un tempo i cantastorie cantavano nelle piazze durante fiere e mercati erano loro stessi ad autogestirsi. Oggi non è più così, si aspetta la cosa organizzata che raduna gente, la quale può essere interessata o no al cantastorie. In quell'occasione il cantastorie si esibisce con il proprio repertorio, i consensi sono buoni, ma devo dire che a molti questo genere di spettacoli non interessano, in particolare ai giovani, io li giustifico, hanno i loro interessi e gusti particolari. Le grandi occasioni per il cantastorie sono, comunque, i raduni e le sagre. Poi c'è l'A.I.CA un'associazione creata da cantastorie che si interessa ai loro problemi, crea delle occasioni di incontro, propone ai vari comuni iniziative e spettacoli.

Esercitando quest'attività ha avuto esperienze particolarmente negative?
I momenti brutti sono quando uno pensa di non aver più niente da dire, perchè non si riesce più a scrivere, ad essere attuali ad avere una funzione, quando capita può anche venir voglia di smettere chiedendosi che importanza ha fare questo lavoro. Invece le soddisfazioni si hanno quando riesce un buon rapporto con il pubblico, quando si crea l'interesse per queste cose in cui uno crede e che vuole comunicare. Mi ricordo, una volta al Politecnico, stavo cantando una canzone che come minimo avevo cantato mille volte, era la storia di Marcinelle, quando una canzone la si canta per tante volte poi si arriva ad un punto che non si riesce più a cantarla, perchè ogni volta bisogna viverla e non sempre si riesce a fare questo. Mi ricordo che arrivato ad un certo punto mi sono dimenticato le parole, completamente, ero arrivato al culmine della storia e non ricordavo più una parola. Ho continuato con la chitarra riprendendo da un punto qualsiasi, stavo dando tutto di me stesso e questo il pubblico lo aveva capito infatti applaudiva quasi con affetto, si era creato fra me e la gente una tensione emotiva veramente unica. È stata un'esperienza importante. Prima mi avevano detto che in quel teatro si tiravano i pomodori e le uova ma in quell'occasione ho avuto un successo e una soddisfazione unici. Le storie che si cantano bisogna viverle, sentirle, ma in particolare bisogna averle vissute. Devono far parte della propria vita per poterle cantare, non si può fingere. Il cantastorie deve essere anche attore, un vero attore che entra perfettamente nella parte, non un attore finto. Il cantastorie di oggi non può cantare una cosa che non si sente di cantare.

Si riconosce ancora nei cantastorie di un tempo?
Io posso essere un figlio dei cantastorie di un tempo, certo l'esperienza dei vecchi è fondamentale per noi giovani del mestiere, è un legame che non si è mai rotto, Ma noi oggi siamo diversi perchè le situazioni e i tempi sono cambiati. Il cantastorie per non morire deve rinnovarsi, guardarsi sempre intorno, essere attuale. Deve svolgere una sua funzione come i cantastorie di un tempo. Ci sono degli anelli di congiunzione intermedi, come ad

esempio i cantastorie che stanno a metà tra il vecchio e il nuovo. È così Franco Trincale, lui dice di essere un cantastorie di oggi, ma io lo considero un cantastorie di mezzo. Ci sono molte cose che un cantastorie di oggi non può più cantare ad esempio le storie di delitti d'onore, mentre un tempo era normale la sua funzione di cronista. Il cantastorie cercava di trovare il modo migliore per convincere la gente a comprare le sue storie, oggi non può essere nè cronista nè giornalista e nemmeno può scrivere e cantare un testo tratto da un giornale e messo in poesia, perfetto come lo riporta un giornalista. Oggi il cantastorie può ricavare una storia da una notizia televisiva, ma non si deve accontentare della cronaca, deve andare alle radici, approfondire, interpretare. Questo è lavoro diverso da quello che fa il giornalista, allora tanto vale leggersi direttamente la notizia sul giornale.

Come si organizza il suo lavoro?
La principale differenza tra me e i cantastorie di un tempo è che le musiche delle mie storie sono tutte diverse, le scrivo io direttamente. Una volta i cantastorie adoperavano motivi tratti da canzoni popolari, la stessa musica veniva usata per tutti i brani o al massimo adoperavano due tipi di musiche con alcune modifiche. Oggi tutti i cantastorie scrivono direttamente le musiche, sono musiche nuove, non troppo difficili ed elaborate. Ignazio Buttitta un giorno mi ha dato un consiglio su come scrivere la musica: "Tu devi pensare che un albero di aranci non può fare pere". Questo significa che non bisogna abbandonare la tradizione popolare e nello stesso tempo comporre musiche piacevoli da ascoltare, non difficili tecnicamente e trattate in modo attuale. Il cantastorie deve essere sempre molto semplice e spontaneo altrimenti si trasforma in qualcos'altro, diventa una pera invece di un arancio.

Quale "procedura" segue nel suo lavoro?
Quando leggo un fatto questo mi deve particolarmente colpire, poi inizio con la chitarra e di solito l'ispirazione viene da se'; dopo esamino quello che ho scritto per vedere se ho rubato qualcosa ad un altro, se mi accorgo che sono stato proprio uno sfacciato un "ladro", allora cambio e cerco di aggiustarmi, se invece vedo che la cosa può entrare nella norma, la lascio andare per la sua strada. Nessun brano è figlio di nessuno, questo è naturale, in qualsiasi pezzo c'è sempre un'influenza esterna.

Quale utilità hanno i raduni di cantastorie?
Sono molto importanti e servono. E' molto utile sentire gli altri che cosa cantano, poi in queste occasioni di solito si fanno delle conferenze, dei confronti con gente che è sempre stata vicino ai cantastorie che ha sempre capito i loro problemi. Si parla della funzione che ha oggi il cantastorie e di quella che potrà avere in futuro, intervenire in questi dibattiti è molto importante e se ne possono trarre dei vantaggi. Questi raduni sono un'occasione per confrontarsi e per cercare di trovare la soluzione a molti problemi, per trarre forza e volontà di proseguire la strada intrapresa. I problemi e le difficoltà in questo lavoro sono molti, se non si guadagna abbastanza per vivere bisogna smettere e cercare un altro mestiere. Molti cantastorie sono stati costretti ad abbandonare la loro attività per poter campare, continuano a fare i cantastorie ma non più di professione. Trincale ad esempio, fa il tassista a Milano, ormai lo sanno tutti, l'ha detto anche agli studiosi come Aurelio Rigoli ed ad altri. Il problema è che i cantastorie non sono salvaguardati da nessuno, nemmeno dalla RAI che ha dato pochissimo spazio a questa tradizione italiana. Avevano fatto delle proposte alla radio, alla televisione, si pensava ad un telegiornale cantato, tutto per creare occasioni di lavoro per poter vivere e continuare a fare questo mestiere.

Quale circolazione hanno dischi e cassette di cantastorie?
Di solito si trovano in bancarella. Il cantastorie non è più popolare e commerciale come un tempo, l'unico modo per poter vendere dischi e cassette rimane quello dello spettacolo, invece di vendere il foglio volante, si vende il disco. Certo un tempo non esistevano questi mezzi e il cantastorie doveva girare molte piazze e aveva sempre il contatto con il pubblico. Indubbiamente qualcosa si è perso, il rapporto con la gente si è un po' rarefatto. La persona che compra il disco magari lo fa per curiosità, non si sa fino a che punto è interessata. Un tempo c'era molto più attaccamento alla figura

del cantastorie, la gente lo ascoltava quasi con venerazione, oggi non è più così. Del resto non può essere altrimenti, la vita continua, le nuove tecniche vanno avanti.

Il cantastorie di una volta girava solo i paesi o anche le città?

Era presente sia nei piccoli comuni sia nelle grandi città, però prediligeva i paesi perchè trovava di più l'ingenuità e la schiettezza della gente, mentre nella città i giornali circolavano di più. Nelle città il cantastorie aveva sempre degli obiettivi ben precisi, dei quartieri particolari situati in periferia.

E il cantastorie di oggi?

Se oggi in un paese della Sicilia uno si presenta come cantastorie nessuno lo va a sentire, sicuramente. Bisogna prima pubblicizzare il proprio nome per sperare nella partecipazione della gente. Il cantastorie cronista attualmente non ha più ragione di esistere, tutti leggono e si informano e al pubblico la figura del cantastorie sotto questo profilo non interessa più.

Cosa si prova a cantare alla televisione?

E' certamente brutto, il pubblico della piazza è l'unico e insostituibile e ti trasmette delle sensazioni veramente uniche. Cantando in televisione bisogna pensare che il pubblico è a casa e che ti ascolta anche se tu non lo vedi. Oggi noi moderni cantastorie dobbiamo cercare di sfruttare i mezzi di comunicazione, i mezzi tecnici che abbiamo a disposizione, tutto per non morire di fame e per non essere costretti a cambiare mestiere.

In questo numero si conclude l'intervista a Nonò Salamone raccolta da Giuse Colmo per la sua tesi di laurea su "La figura del cantastorie italiano fra passato e presente" (A.A. 1986-'87, Università di Torino). La prima parte è stata pubblicata nel n. 48(98), luglio-dicembre 1994. Con la "Storia di Santa Rosalia" inizia la pubblicazione di alcune ballate e canzoni che fanno parte del repertorio di Nonò Salamone. La "Storia di Santa Rosalia" è incisa da Salamone, musicassetta SB 011 l'etichetta "Il Poeta" e può essere richiesta al suo indirizzo di via P. Cossa 280/34, 10151 Torino, tel. e fax 011/7397836.

LA SANTUZZA
Storia di Santa Rosalia

Santa Rosalia oltre ad essere compatrona della città di Palermo, di Bivona e Santo Stefano di Quisquina, è compatrona, anche, della città di Pegli in Liguria, avendo liberato la città ligure dalla peste nel 1657. Così anche per lo stesso motivo è venerata in Spagna e a Cracovia dove si festeggia il 4 di settembre.
Nacque a Palermo da Sinibaldi signore dei monti della Quisquina e delle Rose e dalla madre Maria Quiscarda, sorella di Ruggiero II° Re dei Normanni e discendente di Carlo Magno.

Un jornu a tempu lu conti Ruggieru
a la bella citati di Palermu
unni c'èranu tanti cavaleri
ca pi grannizza purtavanu l'ermu

'sennu 'nPalermu lu conti Ruggieri
una delle sorelle havia e la maritau
ci detti pi sposa un bravu cavaleri
ca Sinibaldi di nomu chiamatu.

Quannu 'na notti di l'angilu senti
ca havia a fari 'na rosa senza spina
e pi vuliri di l'altu Missia
di Sinibaldi nascìu Rusulìa.

Nel 1131 nasce Rosalia ed era veramente come una rosa, era bellissima. Tutti erano contenti, il padre, la madre ma soprattutto lo zio Ruggiero II° Re dei Normanni.

E tutti di la casa 'n'alligrau
ognunu du vidilla havia disìu
lu so primu riguardu chi ghittau
'ncelu pi riguardari lu so Diu.

Il padre era felicissimo ed aveva uno sviscerato affetto per la figlia facendo di tutto per farla crescere con una buona educazione e soprattutto avvicinarla alla fede di Cristo.

Si patri a vulia beni assai

e ci purtava svisceratu affettu
li cosi di la fidi ci 'mparava
la sira quannu si curcava a lettu

e la matina quannu si livava
spessu ci facìa battiri lu pettu
ed a Maria l'arraccumannava
'sta picciridda ca era 'nangiolettu.

A mano a mano che cresceva Rosalia diventava sempre più bella. Era agevolata dal benestare della famiglia e poteva permettersi di portare: vestiti lussuosi, brillanti, collane e gioielli.

Havia l'amuri e così di la terra
era brillanti comu 'na faidda
e stralucìa 'mmezzu di la terra
so patri ci allisciava la mascidda.

Ma lu curuzzu so tutto era 'nterra
e 'nterra lu so cori nni gudiva
comu signura usava fari sfrazzi
li meglio vesti idda li vuliva.

Nel 1150, Rosalia era damigella di corte della principessa e poi regina Margherita di Navarra. Fu proprio allora che il padre decise di prometterla in sposa al nobile cavaliere di nome Baldovino dietro suggerimento del Re Ruggiero che aveva un debito verso Baldovino avendogli salvato la vita da un leone durante una battuta di caccia.

Si patri maritari la vulìa
la cammerra ci lu cunsigliava
ogni matina attillannula via
e cu listizza poi la pittinava.

Chi siti bedda signuruzza mia;
e idda Rusalia si vaghiggiava
si vaghiggiava e si vidìa pumpusa
lu cori di lu pettu ci sfuiva.

Binchì su patri l'havia prumissa spusa
cu Balduvinu e idda lu sapìa
lu sapivanu tutti li parenti
a ca su patri a Rosa maritava
eranu allegri e stavanu cuntenti
e idda sempri si nni gloriava.

Tutto era pronto per le nozze ma una mattina mentre la cameriera la pettinava davanti allo specchio, proprio nello specchio le appare Gesù Cristo e le dice:... (sentite le parole di Cristo sono pesanti come le pietre di fiume)

Su statu a 'na culonna flagillatu
cu foreti cordi e cu grossi catini
e pi chiumazzu a 'na cruci 'nchiuvatu
e pi capizzu curuna di spini.

Li spini sunnu Rosa i to piccati
e sunnu li to vizii e li difetti
ti pregu Rosa un pocu di pietati,
iu pi l'amuri yo la vita detti
detti la vita e detti lu campari
o figlia Rosa giudiziu mitti.

Rosalia è spaventata ma nello stesso tempo molto felice. Ha incontrato Gesù Cristo e le ha parlato. Quindi decide di cambiare completamente vita.

E 'nta un momentu si tagghiau li trizzi
subitamenti si jtto a spizzari
lu specchiu pi 'un guardari cchiù biddizzi
la cammarera si misi a gridari

chi su sfignura chi sunnu 'sti spirtizzi
e 'nta li vuci, si vidi affacciari
la matri tutta china d'amarizzi
amarizzi a lu cori si sintiva.

Quannu ci vitti li trizzi tagliati
e la chiama e ci dici Rusalia
figlia chi sonnu 'sti cosi spirdati.
Senti chi ci arrispunni Rusalia:

Matri cchiù di maritari 'un mi parlati
nun mi parlati cchiù di maritari
pirchì o mammuzza mia su maritata
mi vogghiu 'ntà 'na grutta arritirari

e dda gudiri 'na vita biata
biata sugnu quannu haiu a Gesù
e 'n'atra cosa voglio e su cuntenti
a Barduvinu nun lo voglio cchiù.

E allora la madre: figlia mia, ma come è possibile: tu sei fuori di testa. Lo dirò subito a tuo padre! E appena il padre viene a conoscenza del fatto, sentite come reagisce.

So patri iva faciennu comu un pazzu
dicennu chi facisti o figlia mia
ora cu Baldovinu comu fazzu
cu Re Guglielmu cu si ci firrìa.

Ma un angilu calau dicennu spusa
cua mia 'nta li me Diu ti nn'ha viniri
si 'un sai la strata 'un stari cu timuri

veni cu mia e ti 'mparu la via
si voi gudiri bedda Rusalia
veni cu mia e lu munti a la Quisquina.

La nostra santa, attratta dai grandi silenzi e dalla solitudine, scelse una grotta che aveva scoperto nel feudo della Quisquina, a cento chilometri circa da Palermo nella terra che apparteneva suo padre.

Chi disgustu ci fu cinsiderati
li pompi e li fistini su finuti
e a lu luttu foru quasi riturnati
tutti li parenti e tutti l'amici.

Lu patri e matri a chista nuvitati
pocu tempu mancò si nun mureru
si nun mureru pi tutti u duluri
fi grazia chi ci fici lu signuri.

La nostra Rosalia sebbene in condizioni disagiosissime, non ebbe mai paura e chiese protezione al monastero dei Benedettini. Era l'anno 1154.

E pi cinq'anni a Bivona risidìu
pi fari a tri 'nnimici resistenza
di ddi piccoli erbi si nutrìu
suppurtannu la fami cu pacienza
cu è? Cu è ca ama chista vita?
Misericordia di Diu bontà infinita!

Essendo Rosalia alla montagna, il demonio, per diverse volte, le si presenta per tentarla e le appare in diverse trasformazioni. Ora da eremita, da nobile cavaliere, da galantuomo e da corriere.

Rusalia quann'ea a lu munti
lu dimoniu gridava
haiu asciatu belli punti
pi tintari a chidda cara

ci vogliu jri ci vogliu andari
Rusalia jri a tintari
lu demonio ci dicìa
senti senti Rusalia!

Rusalia t'ha maritari
megliu di mia tu non poi asciari
ma iu sugnu maritata
cu Gesù sugnu spusata

e la roba nun è mia
è di Gesù e di Maria
cavaleri s'è furmatu
cu un splennuri di criatu

'nti la grutta si nne annatu
e a la vergini dicìa
Diu ti sarvi o Rusalia
chi fa su a la campìa?

Unni abitanu i scrissuna,
unni abitanu i liuna
si iu fussi a u postu tua
centu voti mi scantaria.

Cavaleri chi pretenni?
Su di l'angiuli guardata
Gesù Cristu l'addifenni
a la vergini biata.

Ogni armaru chi vidi a mia
si nni va pi la so via
Rusalia ti vo maritari?
Megghiu di mia tu nun po truvari:

cu maniculi e catina
iu ti vestu di rigina
ma iu sugnu maritata
cu Gesù sugnu spusata.

Sugnu iu un'omu galanti
ti l'accattu u guardafanti
e vinennu primavera
ti l'accattu la gulera.

Sugnu iu un picciottu schettu
e volu comu un fraschettu
Rusalia t'ha maritari
megghiu di mia tu nun po asciari.

Ma iu sugnu maritata
cu Gesù sugnu spusata
e la roba nun è mia
è di Gesù e di Maria

e di curreri s'ha furmatu
cu splennuri di criatu
'nti la grutta si nne annatu,
e a la vergini dicìa

Rusalia Rusalia
te 'sta littra di to patri
è rinchiusu 'nta un palazzu
sta facennu comu un pazzu.
Rusalia la littra accetta
di l'affrittu di so patri

leggi e senti lu suggettu:
di so patri e di so matri

e sintennu ddi paroli
'ntinirisci lu so cori
tu curreri aspetta un pocu
quantu vaiu a la me grutta:

la cruci mi pigliu 'ncoddu
ni nni jamu di cca sutta
ni nni jamu tutti quanti
'ncumpagnia leti e fistanti.

O curreri tu c'avisti,
ca di facci ti canciasti?
Quannu a cruci tu sintisti
accussì malu mi parlasti.

Tu si cifaru 'nfirnali
chi mi cerchi di tindari
Rusalia, Rusalia
chi nn'ha fari di 'sta cruci?

Ca si fora a 'u postu tua
'ncentu pezzi la farria
Rusalia 'nchi chistu senti
li ginocchia 'nterra posa.

Cala l'angilu cu la spata
bruttu bestiu cancia strata
e vattinni 'nti l'abbissu
unni ti manna u crucifissu.

Vu camora vu c'aviti
troppu siti annichiatu
mi nni vaiu di 'stu locu
vaiu dicennu: focu! Focu!

Mi nni vaiu di 'sti mura
l'aiu persu la vintura
Farfareddu vacci tu
iu pi mia nun ci tornu cchiù
mi nni dettiru tanti e quanti
rutti haiu li puma di schianchi.

Viva viva Rusalia
ca lu 'nfernu fa trimari
e Luciferu cu tia
nun ci potti cuntrastari.

Nel 1161 scoppiò a Palermo una violenta rivolta e il padre di Rosalia venne ucciso dall'allora primo ministro, Matteo Bonello Maione, un uomo potente e malversatore, il quale spogliò la famiglia del conte Sinibaldo di tutti i suoi beni. Questo fatto influì sulla decisione della santa di lasciare la Quisquina sulla quale non aveva più alcun titolo di proprietà e raggiungere la grotta sul Monte Pellegrino.

A la Quisquina era Rosalia
sett'anni fici di vita santa e bona
e lu so spusu l'amanti Missia
la vosi 'nta la grutta di Bivona

'n'antri cinq'anni stetti in alligria
'sta santa ca è la nostra compatruna
e lu so spusu angelicu e divinu
la vosi supra u Monti Piddirinu.

Pur vivendo nel suo volontario isolamento, Rosalia riceve assistenza spirituale e materiale dai monaci del vicino monastero. Ma dopo pochi anni il monaco che le portava un po' di mangiare la trovò morente: - State male? Volete che vi porti un medico? - No padre il medico non potrebbe fare niente, sto benissimo, vado a raggiungere il mio sposo divino. Padre datemi l'assoluzione. E il monaco assolve Rosalia, senza peccato, e la benedice. Rosalia si addormenta nel sonno eterno con il corpo appoggiato alla roccia, una mano sorregge la guancia e l'altra sul cuore.

Calaru un coru di angiuli puri
e un monumentu di petra furmaru
e cumannati di nostru Signuri
ficiru un fossu e dda la suttirraru.

Il quattro settembre del 1166 il corpo di Santa Rosalia venne deposto secondo l'uso del tempo in un sepolcro scavato nel vivo del fondo di una grotta. I palermitani la proclamarono Santa prima di ogni processo canonico chiamandola semplicemente e affettuosamente "La Santuzza".

Pi quasi quattru seculi maturi
di 'sta Santuzza nun si nni parlau
ristau 'nta ddu locu suttirrata
senza essiri di nuddu mintuata.

Proprio così, dovettero passare quattro lunghissimi secoli prima che il culto primitivo di Santa Rosalia ricomparisse con rinnovato splendore. Era l'estate del 1624, Palermo era invasa da una terribile peste.

Oh cristiani mei si stati attenti
mittiti attenzioni e iu vi cantu

terruri immensu fu pi chidda genti
jorna di luttu di miseria e chiantu
pi la bestemmia rutta e li piccanti
li castighi di Diu provocanti.

E a nulla è valso portare in processione gli antichi protettori della città. Si ricomincia a pronunciare il nome di Santa Rosalia. Ma nella storia antica si racconta di come la Santuzza ha dovuto lottare in Paradiso per avere il perdono di Dio per la sua città.

Quannu Gesuzzu cummitau
tutti quanti li virgineddi
beddu pranzu apparicchiau
di galanti e così beddi
'nta lu mezzu du banchettu
s'assittau cu gran rispettu.

'Ntra li tanti virgineddi
ci n'era una chi lacrimava
si pigghiava di rispettu
la sò patria pinsava
si vutò la matri Maria
chi hai ca cianci Rusalia?

Chi haiu aviri matri bedda!
Haiu una granni affrizioni
la me patria è puveredda,
èni 'nta 'na confusioni
c'è un sirpenti chi camina
la città è misa in ruvina.

Zitta zitta Rusalia:
'n'aviri paura figlia mia,
pra vaiu 'nti me figliu
biancu e biunnu comu un gigliu,
è lu re supra li re
ed'è patruni di quantu c'è.

Figliu miu 'na virginedda
m'ha cuntatu affriziuni:
la su patria è puvuredda,
e sta 'nta 'na confusiuni:
c'è un sirpenti chi camina
la città è misa a ruvina.

Matri mia su piccaturi:
io li vogliu castigari
m'hannu fattu milli erruri,
iu li vogliu subissari
ca nun fa cuntu di mia
li castiu matri mia.

Ma la Madonna, come tutte le mamme, conosceva il proprio figlio e sapeva quali parole doveva usare per convincerlo. Sentite cosa gli dice:

Figliu miu l'ha pirdunari:
ca di po l'ha fattu tu
sunnu genti di 'stu regnu
sunnu avvinti e 'un ponnu cchiù
pi lu latti ca detti a tia
fa la grazia a Rosalia!

Matri mia siti patruna
di lu suli e di la luna
già chi me matri lu cumanna
binidiciu la campagna
mentri vuliti matri mia:
fazzu la grazia a Rusalia.

Viva viva Rosalia
ca lu 'nfernu fa trimari
e Lucifaru cu tia
nun ci potti cuntrastari

comu spusa di l'amanti cilesti
scanzani i fami tirrimoti e pesti
comu na liberatu tanti voti
di pesti guerri e tirrimoti.

Viva Santa Rosalia
di Palermu compatruna
gran signura di la Quisquina
viva Santa Rosalia.

Il 4 febbraio del 1625, il saponaro Vincenzo Bonelli, disperato per la morte della sposa quindicenne, travestito da cacciatore, sale con schioppo e cani sul Monte Pellegrino con il proposito di precipitarsi da una rupe, ma ha una visione, gli compare una giovane donna che si qualifica per Santa Rosalia. Dopo averlo distolto dal suicidio, lo guida alla grotta e gli dichiara che quella grotta era stata la sua cella peregrina e gli comanda di rivelare ogni cosa al cardinale e per segno di verità gli predice che, confessato e comunicato, morirà presto anche lui di peste.
Il Bonelli il dieci febbraio riceve i sacramenti ed incarica il confessore (il sacerdote Pietro Lo Monaco) di riferire l'accaduto al cardinale Doria. Morì dopo il terzo giorno.

Vitti 'na rosa a Munti Piddirinu
ca lu guverna lu palermitanu
ci fannu festa ad idda di cuntinu

ci acchiana e scinni ogni cristianu.
E c'è 'na scala di centu scalini,
si si mortu arrivisciu quannu acchianu.
Cu voli grazii a Munti Piddirinu
c'è Santa Rosalia cu Cristu in manu.

Traduzione
"LA SANTUZZA"
Storia di Santa Rosalia

Un giorno ai tempi del conte Ruggiero
nella bella città di Palermo,
dove c'erano tanti cavalieri
che per grandezza portavano l'elmo.

Essendo a Palermo il conte Ruggiero
aveva una sorella e l'ha maritata,
le ha dato in sposo un bravo cavaliere,
che Sinibaldo di nome era chiamato.

Quando una notte dall'Angiolo si sente
che doveva fare una rosa senza spina.
E per volere dell'alto Messia
da Sinibaldo è nata Rosalia.

E tutti nella casa se ne sono rallegrati
ognuno di vederla ne aveva desiderio.
Il suo primo sguardo lo ha buttato
verso il cielo per guardare il suo Dio.

Il padre era felicissimo ed aveva uno sviscerato affetto per la figlia facendo di tutto per farla crescere con una buona educazione, e soprattutto avvicinarla alla fede di Cristo.

Suo padre le voleva bene assai
e le portava sviscerato affetto
le cose della fede le imparava,
la sera quando la metteva a letto.

E la mattina quando si alzava
spesso le faceva battere il petto
e a Maria la raccomandava
questa bambina che era un angioletto.

Aveva l'amore alle cose della terra
e brillante più di una scintilla
e stralucicava in mezzo della terra
suo padre le accarezzava la guancia.

Ma il suo cuore era tutto sulla terra
e sulla terra il suo cuore ne godeva
come signora usare fare sprechi
i migliori vestiti lei li voleva.

Suo padre sposare la voleva
la cameriera glielo consigliava
ogni mattina ad attillarla andava
e con sveltezza poi la pettinava.

"Come siete bella signorella mia".
E lei Rosalia si vagheggiava
si vagheggiava e si vedeva pomposa
il cuore dal petto le sfuggiva.

Benché suo padre l'aveva promessa sposa
con Baldovino e lei lo sapeva,
lo sapevano tutti i parenti
che suo padre a Rosa sposava
erano allegri e stavano contenti,
e lei sempre se ne gloriava.

Sono stato ad una colonna flagellato
con forti corde e con grosse catene,
e per cuscino ad una croce inchiodato
per capezzale corona di spine.

Le spine sono, Rosa, i tuoi peccati
e sono i tuoi vizi e i difetti
ti prego, Rosa, un poco di pietà
io per l'amore tuo la vita ho dato
ho dato la vita e ho dato il vivere
o figlia Rosa giudizio metti!

E in un momento si è tagliata le trecce
subitamente è andata a spezzare
lo specchio per non guardare più bellezze
la cameriera si è messa gridare.

Signora mia cosa sono queste esagerazioni
e tra le voci si vede affacciare
la madre tutta piena di amarezze
amarezze nel cuore si sentiva.

Quando le ha visto i capelli tagliati
e la chiama e le dice: "Rosalia
cosa sono queste spiritate".
Senti che cosa le risponde Rosalia:

"Madre mai più di sposare non mi parlate!
Non mi parlate più di maritare!
Perché o mammina mia sono maritata
mi voglio in una grotta ritirare:

e là, godere una vita beata
beata sono quando ho a Gesù;

e un'altra cosa voglio e sono contenta,
a Baldovino non lo voglio più."

E allora la madre: figlia mia, ma come è possibile, tu sei fuori di testa. Lo dirò subito a tuo padre! E appena il padre viene a conoscenza del fatto, sentite come reagisce.

Suo padre faceva come un pazzo,
dicendo: "Cosa hai fatto o figlia mia;
ora con Baldovino come faccio
con Re Ruggiero che gli va intorno."

Ma un Angelo è calato dicendo: "Sposa,
con me, nel mio Dio devi venire
se non sai la strada, non stare con timore,
vieni con me e t'insegno la strada.
Se vuoi godere bella Rosalia,
vieni con me al monte della Quisquina."

La nostra santa attratta dai grandi silenzi e dalla solitudine, scelse una grotta che aveva scoperto nel feudo della Quisquina, a cento chilometri circa da Palermo, nella terra che apparteneva a suo padre.

Che disgusto c'è stato: considerate
le pompe e i festini son finiti,
a tutto sono quasi ritornati,
tutti i parenti e tutti gli amici.

Il padre e la madre a questa novità,
poco tempo manco, se non sono morti,
se non sono morti per tutto il dolore:
è stata la grazia che le ha fatto il Signore.

La nostra Rosalia sebbene in condizioni disagiosissime, non ebbe mai paura e chiese protezione al monastero dei Benedettini. Era l'anno 1154.

E per cinque a Bivona ha risieduto,
per fare a tre nemici resistenza.
Con quelle piccole erbe si è nutrita.
Sopportando la fame con pazienza.
Chi è? Chi è che ama questa vita?
Misericordia di Dio bontà infinita!

Rosalia quando era al monte,
il diavolo gridava:
ho trovato dei bei punti
per tentare a quella cara.

Ci voglio andare, ci voglio andare,
Rosalia andare a tentare
e il demonio le diceva:

senti senti Rosalia!

Rosalia ti devi maritare
meglio di me tu non puoi trovare!
Ma io sono maritata
con Gesù sono sposata

e la roba non è mia
è di Gesù e di Maria.
Cavaliere si è trasformato
con splendore di creato;

nella grotta se ne è andato
e alla vergine diceva:
"Dio ti salvi o Rosalia
che fai sola nella campagna?

Dove abitano i serpenti,
dove abitano i leoni;
se io fossi al posto tuo
cento volte mi spaventerei".

"Cavaliere che pretendi?
Son dagli angeli guardata.
Gesù Cristo la difende
alla vergine beata.

Ogni animale che vede me
se ne va per la sua via".
"Rosalia ti vuoi maritare?
Meglio di me tu non puoi trovare!

Con monili a catena
io ti vesto da regina"!
"Ma io sono maritata
con Gesù sono sposata".

"Sono io un uomo galante
e ti compro il guardanfanti".
E venendo primavera
ti compro la collana.

Sono io un giovanotto celibe
e volo come erba secca.
Rosalia ti devi sposare
meglio di me tu non puoi trovare".

"Ma io sono maritata
con Gesù sono sposata;
e la roba non è mia
è di Gesù e di Maria".

Da corriere si è trasformato
con splendore di creato

nella grotta se ne è andato
e alla vergine diceva:

"Rosalia, Rosalia,
tieni questa lettera di tuo padre.
E' rinchiuso dentro un palazzo
sta facendo come un pazzo".

Rosalia la lettera accetta
dell'afflitto di suo padre
legge e sente la lettera,
di suo padre e di sua madre;

e sentendo quelle parole
le inteneriscono il cuore.
"Tu corriere aspetta un poco
quando vado alla mia grotta;

la croce mi piglio sul collo
e ce ne andiamo da qua sotto;
ce ne andiamo tutti quanti
in compagnia lieti e festanti.

O corriere cosa hai avuto
che in faccia ti sei cambiato?
Quando la croce tu hai sentito
così male mi hai parlato.

Tu sei Lucifero infernale
che mi cerchi di tentare".
"Rosalia, Rosalia
che ne devi fare di questa croce?

Che se fossi al posto tuo
in cento pezzi la farei".
Rosalia quando questo sente
i ginocchi per terra posa.

Cala l'Angelo con la spada.
"Brutta bestia cambia strada;
e vattene nell'abisso
dove ti manda il crocifisso".

"Voi per ora voi cosa avete
troppo siete offeso.
Me ne vado da questo luogo
vado dicendo: fuoco fuoco".

"Me ne vado da queste mura
io l'ho persa la ventura
Farfarello vai tu
io per me non ci torno più
me ne hanno dato tanti e quanti,
rotti ho i pomi dei fianchi".

Viva, viva Rosalia
che l'inferno fa tremare
e Lucifero con te
non ci seppe contrastare.

E alla Quisquina era Rosalia;
sette ha fatto di vita santa e buona
e il suo sposo l'amante Messia,
l'ha voluta nella grotta di Bivona.

Altri cinque anni è stata in allegria
questa santa che è la nostra compatrona;
e il suo sposo angelico e divino
l'ha voluta sopra il Monte Pellegrino.

Sono calati un coro di angeli puri
e un monumento di pietra hanno formato
e comandati da nostro Signore,
hanno fatto un fosso e là, l'hanno sotterrata.

Per quasi quattro secoli maturi,
di questa Santuzza non se ne è parlato,
è rimasta in un luogo sotterrata
senza essere di nessuno nominata.

O cristiani miei se state attenti
mettete attenzione e io vi canto;
terrore immenso è stato per quelle gente,
giorni di lutto e di misetria e pianto;
per la bestemmia invadente e i peccati
i castighi di Dio provocanti.

Quando Gesù ha convitato,
tutte quante le verginelle
un bel pranzo ha apparecchiato
di galanterie e cose belle
e nel mezzo del banchetto
si è seduto con gran rispetto.

Tra le tante verginelle,
ce n'era una che lacrimava,
si prendeva di rispetto
e alla sua patria pensava
si è girata la madre Maria:
"Cosa hai che piangi Rosalia"?
"Cosa devo avere madre bella?
Ho una grande afflizione.
La mia patria poverella
è in una confusione.
C'è un serpente che cammina

STORIA DI SANTA ROSALIA
NONÒ SALAMONE
NATIVITÀ DI SANTA ROSALIA
GESÙ CRISTO APPARE A SANTA ROSALIA
ROSALIA NELLA GROTTA DELLA QUISQUINA
LA TENTAZIONE DEL DEMONIO
MORTE DI SANTA ROSALIA

la città è messa in rovina".

"Zitta, zitta Rosalia,
non devi avere paura figlia mia,
ora vado da mio figlio
bianco e biondo come un giglio.
E' il re sopra i re
ed è padrone di quanto c'è".

"Figlio mio una verginella,
mi ha raccontato afflizioni;
la sua patria è poverella
e sta in una confusione;
c'è un serpente che cammina,
la città è messa in rovina".

"Madre mia, sono peccatori,
io li voglio castigare,
mi hanno fatto mille errori;
io li voglio sotterrare.
Chi non tiene conto di me,
li castigo madre mia".

"Figlio mio li devi perdonare;
che in fondo li hai fatti tu
sono gente di questo regno,
sono avvinti e non ne possono più.
Per il latte che ho dato a te
fai la grazia a Rosalia".

"Madre mia siete padrona
del sole e della luna.
Già che mia madre mi comanda,
benedico la campagna;
mentre volete madre mia,
faccio la grazia a Rosalia".

Ho visto una rosa a Monte Pellegrino
che la governa il palermitano:
le fanno festa a lei di continuo,
ci sale e scende ogni cristiano.
E c'è una scala di cento gradini
se sono morto resuscito quando salgo;
chi vuole grazie a Monte Pellegrino
c'è Santa Rosalia con Cristo in mano.

CRONACHE DAL TREPPO E DINTORNI

(Disegno di Giuliano Piazza)

IV

MUSICA MECCANICA
Foglio d'informazione e spettacolo

Di Massimo J. Monaco abbiamo pubblicato nei numeri scorsi diversi resoconti di festival dedicati all'organo di Barberia che in Europa, in Francia, particolarmente, ha un vasto e attento pubblico di estimatori che segue festival, rassegne, esposizioni. In Italia, invece, l'interesse per la musica meccanica è ancora limitato: ancora pochi sono gli esecutori, tra i quali figura Monaco che, con "Musica Meccanica", foglio d'informazione e spettacolo (n. 1, maggio 1995) intende allargare la cerchia degli appassionati italiani offrendo notizie sullo strumento e sulla sua attività.

"E' dal 1975 - scrive Massimo J. Monaco nella presentazione 'Chi, Cosa e Perché' - che ogni anno, più volte l'anno mi prende lo scoramento da circolare: la mando o non la mando? La leggeranno o, fatta a palla, la cestineranno subito? Nasce così l'idea di un foglio giornale, con informazioni varie e prossimamente articoli sul tema del titolo.

Se piacerà, continuerà.

Eccomi quindi tra le vostre mani per presentarvi il mio, o meglio, il nostro lavoro, dato che molti hanno aiutato e collaborato al progetto.

Musica meccanica. Con questo termine viene indicata una musica prodotta da strumenti musicali meccanici: nel nostro caso l'**organo di Barberia**, la cui musica è prodotta appunto meccanicamente con manovelle, pulegge, cartoni forati, mantici e canne d'organo.

Il risultato? Affascinante, particolare e molto personale. Insomma, vorrei potervelo dimostrare con uno dei miei spettacoli.

L'**organo di Barberia** è uno strumento così antico che la sua origine è leggenda. Si presuppone nato in Italia e qui dimenticato; ma, come spesso capita alle cose italiane, questo strumento ha mantenuto intatta la sua vita e la sua fama nel resto dell'Europa, dove anzi è molto apprezzato per le sue caratteristiche musicali e spettacolari, tanto da far nascere intorno a lui associazioni, scuole, tendenze e ricerche.

E' uno strumento poliedrico nell'uso e dalla spiccata personalità... specie quando a usarlo è un artista che ne conosce ogni ingranaggio.

Io da molti anni utilizzo un ottimo **Odin 36 touches**, armonico, unito a cartoni musicali di Pierre Charial.

E' anche per lui che nasce questo foglio. Desidero farvi conoscere questo meraviglioso strumento musicale, il suo mondo e gli spettacoli che con lui si realizzano. Sono certo che saprete apprezzarlo".

"Musica Meccanica" può essere richiesto a Massimo J. Monaco, Borgo La Noce 7, 50123 Firenze, tel. 055/286829-9179089 anche fax.

In/CANTI § BANCHI - 20-28 maggio '95

Si è svolto a Castelfiorentino, in provincia di Firenze, il quarto incontro nazionale dei "nuovi cantastorie" promosso dagli Assessorati della Cultura, Sviluppo Economico e Commercio e Turismo del Comune toscano. L'iniziativa si ripete ormai da quattro anni e prevede accanto alla consueta rassegna dei moderni menestrelli tutta una serie di spettacoli di piazza ispirata pure al

teatro accademico e la mostra mercato dell'antiquariato e del collezionismo giunta alla sua quinta edizione.
Tra gli spettacoli hanno riscosso un notevole successo: "Blu blu blu blu blu" di Pietro Corbari e Giovanna Raddi, esibizione che pur conservando la struttura cantastoriale fondeva in una esilarante miscela di humour e satira, elementi della musica e del canto con la danza ed il monologo. "La Nuova Compagnia della Tammorra" e i suoi "Canti popolari e contadini", che ha offerto la migliore selezione dei canti popolari partenopei accompagnandosi con strumenti tradizionali quali il tamburello e la tammorra, quest'ultima protagonista per eccellenza della "Tammurriata", antico e primitivo canto propiziatorio proposto dal gruppo. Poi si è registrato un grande interesse per le riproposizioni delle canzoni di lotta degli anni '60 eseguite da Paolo Ciarchi e naturalmente la serie di pezzi scelti dalla tradizione butese del Maggio e dell'ottava rima proposte dalla Compagnia P. Frediani di Buti.
Naturalmente l'appuntamento più atteso era quello conclusivo di domenica 28 maggio nel centro storico di Castelfiorentino dove per tutto il pomeriggio "i nuovi cantastorie" si sono alternati sul palcoscenico a raccontare le vicende della cronaca e della fantasia per mezzo di un linguaggio ironico e di una musica vivace che ha allietato le orecchie del numeroso pubblico intervenuto.
Erano presenti: Pietro Corbari, "Convito Musicale", Mamo, Wainer Mazza, "Abesibé", Massimo J. Monaco, Dina Boldrini, Carlo Spongano, "Novanta Teatro Movimento", Patrizia D'Orsi e Marco Carlaccini, Silvestro Sentiero, Felice Pantone, "Folkabasta", Enzo Carro.
La riproposizione dell'evento dimostra che continua a crescere l'interesse collettivo verso questa autentica forma di spettacolo popolare, tanto da incentivare sempre più Amministrazioni Pubbliche ad organizzare manifestazioni che, come questa, ormai si ripetono in gran parte del nostro Paese.

Simone Petricci

1995 LUNARIO BOLOGNESE

Nel 1980 Marino Piazza aveva iniziato la pubblicazione del "Lunario Bolognese". Lunari e almanacchi fanno parte della più tipica editoria popolare e, insieme ai fogli volanti, hanno sempre accompagnato il mestiere del cantastorie. I figli di Marino Piazza, Giuliano e Alessandro, nel ricordo del padre continuano la pubblicazione del "Lunario Bolognese" giunto ormai al 16° anno.
Il "Lunario", che si chiude con il saluto dei figli che qui sotto riportiamo, ha in sommario, insieme al consueto elenco di fiere e mercati, previsioni astronomiche, zirudelle e canzoni di Marino e si apre con un discorso introduttivo del "poeta contadino", sempre impegnato a donare allegria: "il Padreterno mi chiama: vuole sentire una bella suonata di clarinetto: dice che gli passano tutte le preoccupazioni che i fatti del mondo gli fanno venire"!

In ricordo del papà
"Piazza Marino"
il poeta contadino,
Giuliano e Alessandro
presentano il Lunario Bolognese
che si acquista a poche spese;
porta in casa salute e fortuna
vi spiega i cambiamenti della luna
con tutte le variazioni e i cambiamenti di stagione.
Porta il buonumore, salute e allegria
e tutti i mali vanno via.
L'anno nuovo con tante novità
pace lavoro e felicità.
Quindi comprate questo librettino
in ricordo di Piazza Marino,
son quindici anni che lo propone
con fiere mercati sagre e funzioni
l'oroscopo della donna e dell'uomo,
il variabile, il bello e il buono.
Chiromante tascabile il libro dei sogni
i numeri del lotto i migliori e i buoni,
le date, le partite di pallone
e le schedine con tanta precisione.
Quindi l'anno del '94 vi porterà fortuna e felicità
e tante belle novità.

PRESENTATO UN VOLUME DI WAINER MAZZA

Alla presenza di un folto pubblico, sabato 13 maggio, nel palazzo gonzaghesco della Ghirardina di Motteggiana (Mantova) è stato presentato il volume *La prima volta; Canzoni e poesie* (Bottazzi Editore, Suzzara 1995), di Wainer Mazza, poeta e cantastorie. Presentato da Mauro Pinotti, l'incontro ha registrato un notevole successo e ha sapientemente previsto momenti di comunicazioni culturali, recite di componimen-

ti, esecuzioni di canti. Dopo il saluto del Sindaco di Motteggiana, sono intervenuti Benvenuto Guerra, Carlo Prandi, Enzo Lui (declamazione di poesie dialettali di Wainer Mazza), Gian Paolo Borghi e Gilberto Cavicchioli. La manifestazione si è conclusa con un applauditissimo recital di Wainer Mazza.

MAURO CHECHI A "LA FENICE" DI VENEZIA

Nel corso della Nuova Stagione Teatrale di Venezia ideata da Maurizio Scaparro per il teatro "La Fenice" (dal 7 febbraio al 3 marzo '95) è stato rappresentato il 24 e 25 febbraio "Wunder von Mailand", in cartellone dal 1993 al "Berliner Ensemble" di Berlino. Si tratta della trasposizione teatrale del racconto "Totò il buono" di Cesare Zavattini da cui De Sica trasse "Miracolo a Milano. Mauro Chechi, che fa parte del cast degli interpreti sin dalla prima rappresentazione. così ricorda il primo incontro con il "Berliner" nel corso di un'intervista pubblicata su "Il Tirreno": "Inizialmente però non si parlava neppure di recitare, io dovevo praticamente tenere uno stage attraverso il quale gli attori si sarebbero impadroniti della gestualità di un italiano. In fondo, non è facile per un tedesco del Nord interpretare personaggi come Lolotta o Totò. Poi, lavorando insieme Zadek ha voluto inserirmi in scena: sono il marito di Lolotta (Ewa Matthes), lei è la voce narrante, io intervengo con suoni e canzoni".(da Silvia Mastagni, "Vola la voce. La favola del cantastorie", "Il Tirreno", 10-3-1995).

Wainer Mazza (al centro) al termine del recital.

ABESIBE'

"Abesibè" suonicisti randagi ovvero giullaricantastorie-teatrantidistrada: è un gruppo, nato nel 1991, che è possibile incontrare durante gli spettacoli di strada che sempre più spesso vengono organizzati al giorno d'oggi. "Abesibè" nasce dal primo spettacolo realizzato dalla Compagnia "Casseta Popular con il regista Bepi Monai ed è formato da Daniele Contardo, Cristina Delmastro e Giorgio Poggioli.

Così si presentano gli "Abesibè": *Daniele Contardo (il saggio) multistrumentista, giullare e saltimpanca, ha iniziato in tenera età l'approccio con la musica popolare seguendo gli spettacoli del padre con i Cantambanchi, assorbendone l'immenso repertorio e l'approccio ludico. Dopo una breve militanza nei Bluesjeans inizia l'attività di busker negli USA a contatto con personaggi come Pete Seeger, Rory McLeod e Michelle Shocked. Al ritorno in Italia, parallelamente alla fondazione degli Abesibè, persegue una personale visione dei rapporti tra musica e società attraverso gli studi laureandosi in Lingue con una tesi sul canto popolare e nordamericano, il giornalismo (presso Fare Musica, Radio Black Out e Radio Flash Orizzonte) e l'insegnamento del canto popolare nelle scuole dell'obbligo focalizzando l'aspetto ludico e giullaresco in seguito al lavoro con Bepi Monai. Ha frequentato corsi e seminari di tecnica vocale, teatrale strumentale con Donata Pinti, Giovanna Marini, Sergio Berardo, Philippe Radice, Gigi Venegoni...*

Cristina Delmastro (la bionda) percussionista, giullare e voce principale del gruppo, ha maturato, grazie alla sua pluriennale esperienza di educatrice ed insegnante per le scuole dell'obbligo un naturale approccio verso la musica che ha trovato il suo sbocco naturale nell'attività degli "Abesibè". Ha affinato la sua naturale tecnica vocale e

giullaresca attraverso il lavoro con Bepi Monai e seminari e stages con Giovanna Marini, Donata Pinti e Philippe Radice.
Giorgio Poggioli (L'Orco Budino), strumentista, giullare e clown, inizia nel 1991 l'attività di formazione teatrale al seguito del M. Bepi Monai. Perfeziona la sua formazione come attore con Pierangelo Summa, Philippe Radice, Mauro Piombo, Bob Marchese e Fiorenza Brogi. Alterna l'attività negli "Abesibè" e come attore (Compagnia Scramasax, Gruppo della Rocca) all'insegnamento di pantomima, jonglage, tecnica del giullare ed improvvisazione teatrale per le scuole dell'obbligo, superiori e le Università. Fondamentale nell'equilibrio del gruppo il suo apporto nella ricerca della musica popolare napoletana, creando un "ponte" musicale inedito con la "piemonotesità" dei due fondatori.
(ABESIBE', corso Regina Margherita 85, 10124 Torino, tel. 011/885620, fax 011/703616)

MILANO: PROTESTA DEGLI ARTISTI DI STRADA

In occasione del Carnevale Ambrosiano gli artisti di strada milanesi hanno effettuato una protesta per ottenere spazio per le loro esibizioni. Questo il testo di un volantino distribuito per l'occasione: "Artisti in piazza? Sì. Tutto l'anno. L'arte di strada è un'antica e nobile tradizione che svolge un ruolo preminente nella rivalutazione della strada e della piazza quali luoghi naturali della vita sociale e culturale della città. Firma perché il Comune di Milano realizzi, in accordo con le Associazioni di artisti ed artigiani di strada, un nuovo regolamento che favorisca e tuteli l'arte di strada. Con un decreto che 'disciplina le attività degli esercenti mestieri ambulanti e individuazione delle località nelle quali tali attività possono esercitarsi', la giunta comunale non tutela e favorisce l'arte di strada, come succede in tutti i paesi europei, ma, al contrario, la ostacola e ne impedisce l'esistenza. Per il Carnevale '95, tuttavia, il Comune ha diramato un accorato invito agli artisti ed artigiani di strada, affinché rallegrino la città. Abbiamo deciso di aderire all'iniziativa ma di unire alle nostre esibizioni azioni di sensibilizzazione del pubblico".

(Milano, 2 marzo '95, foto Tiziana Oppizzi-Claudio Piccoli)

CANTASTORIE OGGI?

II

Pubblicando la seconda parte della nostra inchiesta sull'attualità della figura del cantastorie ai giorni nostri, diamo nuovamente la parola a Bruno Pianta, chiamato in causa da Gianni Stefanati, per un chiarimento del proprio intervento. Seguono i contributi del Presidente dell'A.I.CA. Lorenzo De Antiquis e dei cantastorie Gianni Molinari, Mauro Chechi, Rosita Caliò, Dina Boldrini, Nonò Salamone, Giampaolo e Agnese Pesce, Enzo Del Re e di studiosi e ricercatori quali Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli, e Simone Petricci laureatosi con una tesi su "Il cantastorie contemporaneo, ultimo erede del giullare cantore ambulante medievale"(Università di Siena, A.A. '92/'93).

Continua la nostra inchiesta sulla funzione del cantastorie (e delle altre figure dell'attuale spettacolo di piazza) ai giorni nostri con il seguente questionario rivolto ai protagonisti di questa forma di intrattenimento popolare ed ai nostri lettori:

1. Esistono ancora i cantastorie e quale può essere la loro funzione?

2. L'antico repertorio dei cantastorie aveva anche lo scopo di raccontare e commentare i fatti di cronaca. Oggi, con la grande diffusione dei mass media, qual'è la validità e l'importanza dei componimenti dei cantastorie?

3. Cos'è cambiato nella realtà della piazza?

4. Esistono nuove figure dello spettacolo popolare?

5. Se sì, possono avere attinenza con la tradizione?

6. C'è ancora spazio, oggi, per il cantastorie tradizionale?

7. E' indispensabile essere collegati con la tradizione per essere cantastorie oggi?

8. Quali figure dell'odierno spettacolo popolare possono essere accostate alla figura del cantastorie tradizionale?

Anche i disegni pubblicati nella seconda parte della nostra inchiesta sono di Giuliano Piazza.

Bruno Pianta, Milano

1)Ogni volta che in un convegno, o seminario o un dibattito, e via dicendo, vengono messi a confronto studiosi e operatori della stessa materia, teatrale o letteraria, assistiamo al ripetersi della stessa dinamica: lo studioso cerca di definire l'oggetto della propria immagine, e l'operatore reagisce al timore che i limiti necessari ad una definizione lo escludano dal novero degli addetti; si sente vittima di delimitazioni che lo discriminano e incrinano la sua credibilità.

"La Commedia dell'Arte nasce alla fine del '500, ha il suo massimo splendore nel '600, decade nel '700 e si estingue con l'affermazione del teatro borghese"

"Non è vero. L'Arlecchino servitore di due padroni di Strehler è la dimostrazione di come la tradizione della Commedia dell'Arte viva ancora oggi: e anche i lavori della Mnouchkine sono esempi di Commedia dell'Arte moderna"

"Il giullare è un tipico fenomeno di teatro medievale"

"Non è vero. Dario Fo è un giullare contemporaneo"

"La poesia provenzale è espressione della cultura della società della Francia meridionale medioevale, e il suo sviluppo viene arrestato dalla guerra contro gli Albigesi.

Le sue innovazioni vengono però raccolte dai siciliani e quindi dal Dolce Stil Novo toscano"

"Non è vero. Io scrivo delle bellissime poesie in lingua d'oc, e quindi io rappresento oggi la poesia provenzale"

"Il Blues è una musica dei neri americani: per capirla dobbiamo capire il rapporto fra mondo rura-

Lorenzo De Antiquis con la figlia Dedi nella sede dell'A.I.CA. (Forlì, 22 giugno 1994)

Lorenzo De Antiquis: *Io, nella mia qualità di cantastorie ormai scaduto, non sento neanche la necessità di sollevare delle polemiche o discussioni: accontentiamoci di essere ancora vivi e tiriamo a campare. Che cosa potremmo dire a quelli che ne sanno o dovrebbero saperne più di quelli che non sono qualificati. Io penso che quello che sta succedendo nel mondo in questo mezzo 1995, mi pare che sia tutto da vedere come va a finire perché la direttiva non si sa neanche chi ce l'ha in mano. Penso che il cantastorie che abbiamo visto e fatto in questo cambiamento di vita della gente, indubbiamente interessa economicamente anche chi faceva il lavoro da cantastorie nei mercati, nelle fiere, però se uno ha delle capacità sia come cantastorie compositore, per compositore intendo dire soprattutto di parole, compositore di musica è un campo molto impraticabile per i cantastorie. Il cantastorie aveva la funzione che ha avuto in quell'epoca del grande momento dei cambiamenti degli usi e costumi, industrie e così, anche altri mestieri popolari hanno seguito l'andamento che hanno seguito i cantastorie. E' chiaro che se uno ha delle capacità può fare il cantastorie sempre: piomba in un mercato o in una fiera o in una festa o anche dove non c'è niente, si presenta, fa sentire quello che è capace di fare e può darsi che faccia lo spettacolo, ma è l'apertura in questo spazio per ricavare le spese generali, che oggi sono diventate molto grosse, non è proprio alla portata di tutti. Succederà quello che succedeva una volta, quello che aveva più forza, più efficacia, incassava di più, quindi se la passava meglio di quello che incassava di meno. Non vedo che debba sparire, di non sentire più niente affatto. Si può sempre sentire se quello che si esibisce*

ha qualche cosa che interessa quella gente che si trova lì al momento, è il cantastorie per il fatto che la vita è tutta una storia, tutto un seguito di fatti belli e brutti e quindi c'è sempre il motivo di argomentare, di raccontare, di fare della "boba", detto in dialetto, perché anche ai tempi dei cantastorie valevoli anche il cantastorie bravissimo non diventava un criminale, un delinquente, come diventano adesso alcuni che all'ombra di mestieri, di attività sportive o no diventano anche criminali perché non si accontentano più di un equo canone di compenso, ma vogliono diventare i nuovi vessilliferi del capitalismo. Non dimentichiamo che il capitalismo è un trampolino di lancio di tutte le peggiori porcherie che è capace di fare l'uomo. Non è vero che è tramontato il desiderio che l'uomo sia migliore di quello che dimostra di essere capace di essere balordo. Adesso abbiamo visto un'affermazione di qualche campione della capacità intellettuale per potere prendere in mano delle situazioni: parlo dei mestieri consentiti a pochi abilitati. uno dei mestieri che in questi ultimi tempi ha fatto parlare i giornali e ha fatto arricchire, non dico in tutti casi, ha fatto diventare famosi della gente che hanno preso al momento opportuno e con poca delicatezza. Lo scopo era quello di fare grana, come tutti gli altri e anche i vessilliferi di questo nuovo ordine morale, che volevano fare grana, tanto è vero che uno dei grossi campioni si trova in difficoltà oggi a dovere raccontare dei fatti avvenuti per sua capacità e che al momento era diventato un dio. Oggi tutto è in discussione e fa fatica a salvarsi se non da corse mende, magari dai pettegolezzi che nell'arte forense è l'arte superiore. Bravo avvocato, indubbiamente è un grande turlupinatore. E' capace di avere ragione, soprattutto, e questo è grave, offende il sentimento della giustizia, un bravo avvocato ha sempre ragione. Può andar bene l'umanità reetta con questi sistemi? Come lo vede il famoso avvocato che ha fatto carriera a Napoli, essere il più abile nei giochi se non delle tre carte, delle nove o delle dieci carte? Avere ragione, ho detto, anche avendo torto. Uno dei grandi avvocati che è stato subito accaparrato da Berlusconi, si chiama Previti, è così meritevole? Bisogna vedere da quale punto di vista si guarda. Se guardiamo dal punto di vista che invece di avere una barca per condurre a spasso una morosa ha un barcone lungo trenta quaranta metri, quindi siamo nel campo dei capitalisti, con tutto quello che c'è nel capitalismo. Non credo che il capitalismo sia la parola che porterà il bene all'umanità, perché a forza di portar via agli altri non si risolve il problema del bene e allora i cantastorie fatti in una formula molto cantastorie e poco avvocatesca potranno continuare a fare i cantastorie, che lascieranno più o meno il tempo che trovano. evviva i cantastorie. Cercando, se ci riesce, di parlare qualche volta anche all'infuori dell'interesse personale e cercando di raccontare cose più allegre che tristi, di fare divertire. E' una forma popolare di divertimento, non va condannata. Nella lettura dello scorso numero del "Cantastorie" è chiaro che si cerca di tenere in giusta considerazione l'attività dei cantastorie anche per quello che è la cultura popolare, cosa che non è alla portata di tutti, si può dire qualche cosa, si può ascoltare volentieri. un elogio al direttore del "Cantastorie" che è qui presente alla riunione dell'A.I.CA., che appunto l'A.I.CA. tende di poter continuare a esistere ricordando i cantastorie meritevoli di essere ricordati come fa appunto la rivista "Il Cantastorie" in questo bel numero del luglio-dicembre 1994.
(Testimonianza raccolta a Forlì il 22 giugno 1994)

---

le e mondo urbano nel delta del Missisippi"
"Non è vero. Io sono nato e vivo a Sesto San Giovanni, e suono benissimo il Blues.
Ho suonato in festival internazionali, e Lightin' Hopkins mi ha fatto i complimenti"
"Il cantastorie è una figura di imbonitore da piazza, specializzato nel vendere la merce "canzoni". E' socialmente connotato come un marginale storico, figlio della crisi delle campagne dell'Europa occidentale provocata dai nuovi assetti proprietari del '500 e del '600 e condivide con gli imbonitori la connotazione di "outsider" perennemente in bilico tra legalità e illegalità, come dimostrano il suo atteggiamento antropologico nei confronti delle regole sociali e la "spia" linguistica del gergo di malavita che lui usa.
Diffusi in tutta Europa, in Italia

ne sono sopravvissute almeno tre riconoscibili "scuole" fino all'epoca contemporanea: quella siciliana, quella toscana e quella padana (romagnola, emiliana e lombarda). E' probabile che, con il rivolgimento urbanistico del secondo dopoguerra, e con la progressiva chiusura di spazi per *tutti* gli imbonitori da piazza, sia stata proprio la particolare specializzazione spettacolare/musicale a favorire l'estinguersi dell'attività dei cantastorie, impedendogli da un lato di riciclarsi in regolare commerciante (come hanno fatto moltissimi altri imbonitori) e dall'altro di accedere (perché troppo connotato culturalmente) ai moderni mezzi di comunicazione di massa (e non è che non ci abbiano provato: valga per tutti l'esperienza di Franco Trincale)"

"Non è vero. Io canto in piazza, almeno cerco di farlo, canto storie di interesse sociale e di commento politico: mi guadagno da vivere in questo modo, o perlomeno ci provo, quindi sono un cantastorie, anche se non c'entro niente con quei signori di cui lei parla".

2) E' una necessità dello studioso, sempre e comunque, tentare di definire chiaramente il suo oggetto di studio (e per favore, niente giochi di parole: se l'"oggetto" si offende e si sente "soggetto" va benissimo, ma sono fatti suoi, non dello studioso. Per lo studioso, tutto, anche Domineddio, diventa "oggetto" di studio).

Può essere che lo studioso debordi dalle sue funzioni, e sia tentato di usare le sue definizioni per attribuire patenti di legittimità all'uno o all'altro: la ritengo una tentazione sbagliata, stupida, e me ne dissocio, sperando di non esserci mai caduto; ma può esserci anche una coda di paglia dell'operatore nel voler trasformare a tutti i costi in giudizi di legittimità quelle che sono, o vorrebbero essere, pure e semplici ipotesi scientifiche.

3) Ribadisco che in Italia, salvo limitate eccezioni (io non posso dire di essere un carabiniere, un notaio o un medico), esiste la libertà di lessico: e io posso definirmi cantastorie, o etologo, o antropologo culturale, o scrittore, o principe dei maghi d'Oriente, in totale legittimità. Il problema, caso mai, è quando pretendo anche di farmi prendere sul serio.

4) Mentri in altri campi, teatrali, o musicali, o letterari, chi si identifica con una tradizione cerca comunque di informarsi e di imparare da quella tradizione (la Commedia dell'Arte, il teatro giullaresco, la poesia provenzale o il Blues), ho sempre avuto la sensazione che i "nuovi" cantastorie nutrano una sublime indifferenza per l'arte dei loro predecessori, a cui sostengono di ispirarsi.

Le intemperanze di intonazione che Stefanati ricorda nei miei interventi a Santarcangelo di Romagna, erano dovuti esattamente allo scontro con il muro di totale disinteresse che i nuovi (e allora giovani) cantastorie presenti in sala ostentavano per i vecchi: vedevo due mondi che non comunicavano, e un implicito "ma questi chi sono e cosa vogliono", da parte dei nuovi. E, a conforto della mia impressione, mi ricordo dell'intervento di un tedesco, che, a commento di un documentario che avevo presentato su Callegari, i Cavallini e Ferrari, mi aveva chiesto letteralmente perché diavolo avevo fatto vedere quella roba, sostenendo (lui) che quei cialtroni non erano veri cantastorie. E nessuno lo ha buttato fuori a calci.

5) Nella stessa occasione ho cercato di spiegare vanamente a gente che di teatro ne sapeva meno di me, che qualunque operatore teatrale, qualunque professionista della comunicazione si pone sempre il problema *globale* della sua immagine pubblica, sia in scena che fuori scena; e sa che ogni scelta espressiva - come ci si muove, come si parla, come ci si pone, come ci si veste - condiziona l'immagine che si dà e si propone al pubblico. Ho tentato di farmi capire usando la "spia" dell'abbigliamento, semplicemente perché mi sembrava evidente e di facile lettura: mentre i cantastorie "vecchi" tendevano ad accreditarsi come *rassicuranti*, i "nuovi" tendevano a proporsi come *provocatori*, generazionalmente figli degli anni '60 e '70.

A mo' di esempio ho invitato il mio interlocutore a confrontare il suo "apparire" - jeans, maglione colorato, barba incolta - con quello dei cantastorie anziani - abito scuro, cravatta, rasatura impeccabile - e a considerare il paradosso di reali marginali storici che tendono alla rispettabilità e di nuovi soggetti, marginali per scelta, che tendono ad accentuare la loro marginalità. Ciò detto, non mi sogno, né mi sono mai sognato, di insegnare a chicchessia come ci si deve vestire se si vuol fare il cantastorie.

6) Mi sembra che il vero problema, per i nuovi cantastorie, come

per qualunque altro comunicatore, si pone sostanzialmente in tre domande: hanno qualcosa da dire? Hanno le tecniche per dirlo? E a chi lo vogliono dire?
Io credo che di questo si debbano preoccupare, e non di questioni di legittimità che, ripeto, sono totalmente inesistenti, e, soprattutto, non si capisce perché dovrebbero essere appannaggio degli studiosi.

Gianni Molinari, Cavazzona di Castelfranco Emilia, Modena.
1) Sì, esistono ancora e la loro funzione deve essere sia quella di rappresentare la tradizione del passato che quella di presentare fatti di cronaca in modo satirico.
2) Quella di aggiungere ai fatti di cronaca qualcosa di proprio, mettendo in evidenza certi punti che i mass media non diffondono.
3) E' cambiato tutto: una volta il cantastorie era un protagonista della piazza, adesso invece molte volte è quasi un intruso...
4) Sì, gli artisti di strada (buskers).
5) Sì, perché molte volte ricalcano vecchi schemi.
6) Sì, ma solamente in certe sagre o spettacoli culturali, no invece in piazza.
7) Sì, perché il cantastorie per chiamarsi tale lo deve essere nel modo tradizionale.
8) Nessuna.

Mauro Chechi, Grosseto
1) Cantastorie sono artisti che presentano le loro ballate e i loro monologhi vivendo lo spettacolo in sintonia con gli spettatori.
E' un personaggio che ha fantasia, capacità di improvvisare su qualsiasi situazione imprevista e imprevedibile, sa instaurare un rapporto diretto con il pubblico, non ha bisogno indispensabile di un supporto tecnico, scenografico e strumentale, è in grado di comporre testi e musica delle sue canzoni.
Funzione dei cantastorie è quella di fare sopravvivere una forma di arte, di intrattenere facendo leva su capacità innate, di comunicare un'emozione non perché lo stile usato per cantare o suonare è il risultato di studi al conservatorio, di fare spettacolo in base a un metodo non in base a un repertorio, di portare in un settore in cui tutto è programmato iniziative personali vincolate solo alla consuetudine.
2) Il bagaglio artistico del cantastorie è vario e va dalla "macchietta" alla ballata triste dal fatto attuale alla rievocazione di un personaggio della fantasia. La caratterizzazione sta nel collegamento agli artisti degli anni cinquanta non in quanto, o meglio non solo, perché commentatori di fatti di cronaca ma in quanto non gravitano intorno a una moda, non fanno parte di una massa, non sono intercambiabili, ma le loro creazioni e le loro performances li rendono liberi da schemi, indipendenti da andazzi del momento, interessanti e diversi l'uno dall'altro.
3) Permessi comunali, autorizzazioni, disponibilità di spazi, norme tributarie e fiscali hanno inciso sulla figura del cantastorie che si esibiva e vendeva lamette da barba ma non hanno certamente la forma mentis di artisti che in luoghi diversi dalla piazza regalano o vendono sensazioni.
Uno si sente cantastorie perché privilegia il fatto da narrare e non le qualità di esecutore strumentale, perché utilizza vecchie melodie che sono già nell'orecchio della gente o ne crea delle nuove molto immediate e con semplici sviluppi armonici senza cercare grandiose innovazioni musicali, perché riesce a lasciare nella gente non un ricordo di stupore o meraviglia per le qualità artistiche ma una lacrima o un sorriso legati alle vicende dei personaggi delle sue ballate. Strumenti, melodie, giochi mimici sono mezzi per far giungere i messaggi, non sono fine a se stessi.
4, 5) Chi si esibisce negli spettacoli popolari dal mangiafuoco al cantastorie rievocano nella fantasia la figura mitica del "commediante dell'arte".
6) "Cantastorie tradizionali" esistono, anche i cantastorie che non si esibiscono agli angoli delle strade, nelle piazze o sui sagrati delle chiese avrebbero le capacità per farlo.
7) Guida e fonte d'insegnamento per il cantastorie non sarà mai il comico o il cantante da televisione che al massimo potrebbero integrare l'arte di questi personaggi non esserne la base. Questo artista deve usare mezzi espressivi (melodie semplici, testi dal contenuto emotivo ecc.) e deve riuscire a creare il contatto con la gente proprio come i vecchi cantastorie altrimenti si deve qualificare diversamente.
8) Cantautori prima maniera come Dylan, Guccini, De Andrè ecc. nel momento in cui riescono a dire qualcosa non richiesto dalla moda sono molto vicini alla figu-

ra del cantastorie nella sua fase creativa.

Tiziana Oppizzi, Claudio Piccoli, Milano.

1) Sì, nella realtà milanese ne esiste ancora uno soltanto, Franco Trincale , che si esibisce in P.za Duomo (nel centro cittadino) il sabato pomeriggio o la domenica mattina e anche durante alcune manifestazioni: la festa dei navigli o la festa degli "o bej o bej" e in altre occasioni di piazza anche a carattere politico dato che questo personaggio si caratterizza per il suo repertorio legato alla realtà politica e sociale(manifestazioni in favore del pool Mani Pulite). Esistono altre figure legate allo spettacolo di piazza come suonatori ambulanti e mangiafuoco di cui Il Cantastorie possiede già documentazione (Mustafà - fachiro e mangiafuoco e di recente Renato Ponso suonatore di strada che stampa anche in proprio un opuscolo dal nome "Busker"). Per rispondere alla seconda parte della domanda riguardante la loro funzione riteniamo che coloro che riescono ad esercitare questa professione in modo continuativo, traendo un discreto guadagno dal loro treppo, tale da configurare l' attività come un vero e proprio lavoro, anche se secondario, conservino la funzione di "informatori", che era la caratteristica dei vecchi cantastorie. Nel corso degli anni hanno saputo adattare e modificare il loro stare nella piazza, anche se il pubblico raggiunto è numericamente irrilevante rispetto ai media .

2) A nostro parere la validità della funzione del cantastorie stà nel fornire al distratto e frettoloso passante elementi di riflessione sulla sua realtà sia cittadina che nazionale: un punto di vista diverso dai canali ufficiali forniti dai mass media come radio e televisione.

3) E' cambiato il tempo, molto più limitato che la gente dedica allo spettacolo di piazza a causa della vita sempre più frenetica della grande città , il rumore di sottofondo costante che costringe ad alzare il volume della voce, la necessità di essere brevi, sintetici ma incisivi per catturare l'attenzione del pubblico(come la pubblicità televisiva).

4) Nella realtà milanese non esistono nuove figure dello spettacolo di piazza anzi ultimamente questi personaggi si sono fortemente ridotti a causa dei divieti e le multe poste in essere dalla pubblica amministrazione. Buskers, suonatori ambulanti non sono certamente figure nuove, ma "aggionamenti" di artisti di strada già presenti nella tradizione popolare.

5) Un tempo la realtà della piazza era notevolmente più ricca e variegata e tutti coloro che ancora oggi si esibiscono sulla piazza traggono spunto dalla tradizione con specificità legate alla realtà attuale.

6) Riteniamo che non ci sia più spazio per il cantastorie tradizionale, ma ci siano ancora possibilità per un tipo di spettacolo che richiami i cantastorie attualizzato nelle forme e nei contenuti.

7) Non pensiamo sia necessario uno stretto legame con la tradizione, ma un collegamento e un riferimento sì, l'importante è il contatto diretto con la gente cioè saper catturare l'attenzione del pubblico con trovate nuove capaci di divertire e far riflettere .

8) Cabarettisti - certi tipi di imbonitori - animatori musicali o teatrali - le specificità della piazza sono infinite, ma non direttamente riferibii alla figura del cantastorie tradizionale.

Simone Petricci, Siena

1) Se consideriamo il cantastorie il teatrante-professionista della piazza che campava esclusivamente con i guadagni ricavati dal proprio spettacolo eseguito quotidianamente in posti e luoghi diversi; ecco, allora credo che il cantastorie, quell'autentico, non esiste più. I cantastorie dell'ultima generazione in taluni casi riescono a vivere professando questo antico mestiere ma agiscono all'interno di manifestazioni organizzate nelle quali è sempre più facile incontrare il gusto e soddisfare le esigenze di un pubblico spesso selezionato o comunque prevenuto e quindi volutamente partecipe. Altra cosa è guadagnare il pane sulla piazza, quando il cantastorie, puntando esclusivamente sulle proprie capacità affabulatorie e di attrazione, montando l'imbonimento conquista l'attenzione di un pubblico e, più importante ancora, convince i suoi ascoltatori ad acquistare il foglio volante od a lasciare un obolo.

Concordo dunque con l'affermazione di Bruno Pianta: se esistono ancora cantastorie di quest'ultimo tipo "essi vadano considerati dei gloriosi sopravvissuti". Sinceramente nella mia zona non se ne vedono più da tempo.

2) Il cantastorie riscuoteva un notevole successo presso quello strato sociale avvolto dall'analfabetismo - oggi quasi inesistente anche tra i ceti subalterni o sottoproletari - dove più viva era l'acquisizione orale delle informazioni e degli eventi relativi alla cronaca. In una società come quella attuale, dominata dalle immagini e caratterizzata da un processo di "acculturazione automatica" derivata dalla fruizione dei mass-media (soprattutto radio e tv), è difficile riscontrare una validità dei componenti dei cantastorie, che non annunciano nulla di sconosciuto alla massa, e che quindi hanno perso la propria valenza divulgativa. Se anche un tempo - quello antecedente alla diffusione della televisione e della radio appunto - i cantastorie attingevano dalla stampa le notizie utili per comporre i "fatti" (e quindi allo stesso modo non inventavano nulla di nuovo) sapevano che una buona fetta della popolazione, anche inurbata, non essendo in grado di leggere, era interessata ai loro racconti. Ecco la ragione della sopravvivenza della formazione Cavallini/Callegari in una città industriale e aperta alle nuove sperimentazioni tecnologiche come Milano, fino a quando l'alfabetizzazione non si è innalzata e i mass-media non sono diventati di dominio collettivo e, quindi, alla portata dei ceti meno abbienti.

3) Sicuramente la piazza non rappresenta più il luogo di aggregazione per eccellenza, almeno giovanile. La società impostata sui consumi e sull'etica del "tutto e subito" non lascia spazio alla riflessione, al confronto, al dialogo. Si è persa la voglia di stare insieme: i ritmi forsennati di una vita frenetica, condizionata da scialbi stereotipi assunti a mito, la ricerca ossessiva del successo, l'essere competitivi, ci impongono di guardare avanti, senza soste, se non vogliamo sprofondare nell'anonimato. Se è vero che questo stato di insoddisfazione recondita proviene da un non sapere più apprezzare nulla che non rappresenti una novità, che sia il plus ultra delle esperienze compiute, allora - io mi chiedo - come possiamo attenderci che lo spettacolo di piazza riviva i suoi vecchi fasti, se è proprio la piazza che ha perso la sua originale funzione di centro di scambi e di incontri, poiché vittima anch'essa dei costumi sociali radicalmente mutati. Rapiti da nostri interessi, sempre con lo sguardo all'orologio, non abbiamo più il tempo e la voglia di fermarci ad ascoltare un cantastorie (sempre che se ne trovi uno). E se lo facciamo è solo per appagare una curiosità o per spirito di commiserazione, per poi riprendere, velocemente, il nostro cammino.

4) Se per figure nuove si intendono nuovi modelli di spettacolo popolare con connotazioni originali tanto forti e precipue da caratterizzare una esibizione unica nel suo genere, in grado di dare vita ad una tradizione secolare che si perpetrerà anche nel futuro per mezzo di una discendenza di esecutori, ecco, allora credo che non esistano queste figure - almeno non le ho mai incontrate. Se invece si allude a dei personaggi nuovi che continuano, pur in situazioni e con schemi diversi, la tradizione dei cantastorie, del teatro di animazione, della clowneria, dei buskers ecc., allora posso dire che esistono. I vari Pietro Corbari, Mauro Chechi, Felice e Celina Pantone, Piergiorgio Oriani ne sono un esempio.

5) La risposta è inclusa nella precedente e in parte nella numero uno.

6) Anche a questa domanda credo di aver già risposto nella numero tre.

Comunque essendoci sempre meno interesse per lo spettacolo di piazza e oltretutto dovendo combattere - gli spettacolanti - contro le leggi asfissianti e la burocrazia che impone di agire, dietro pagamento di una tassa, in spazi determinati. Finendo insomma quella prerogativa che connotava la stessa esistenza e professione del cantastorie - cioè la libertà di esibirsi ovunque quest'ultimo lo ritenesse necessario - c'è sempre meno spazio, nel senso propriamente fisico, per il cantore ambulante. Il cantastorie, quello moderno, riacquista oggi il proprio spazio all'interno delle feste organizzate, delle sagre paesane, in luoghi radicalmente diversi da quelli tradizionali.

7) Forse non è necessario. Il cantastorie oggi si è adeguato ai cambiamenti del gusto popolare. La gente è meno credula di fronte ad un imbonimento e sicuramente meno interessata all'acquisto del foglio volante di una volta. Se il cantastorie vuole sopravvivere deve soddisfare le esigenze di un pubblico rinnovato nei gusti e quindi inventare schemi narrativi e storie moderne che siano interessanti, pur sfruttando mezzi di-

versi da quelli indicati dalla tradizione. Ci risiamo: il cantastorie che si guadagnava da vivere girando da una piazza all'altra, da un mercato all'altro, che raccontava i fatti ispirati alla cronaca nera aiutandosi con il tabellone dipinto, che faceva l'imbonimento e la rottura, spingendo il pubblico a comperare le sue cianfrusaglie, non esiste più, nemmeno nelle zone più remote del Sud.

8) Ma esiste sempre uno spettacolo popolare che sia tale, incontaminato dai clichè di mercato, che sia creazione spontanea di una classe subalterna fedele ad una tradizione secolare tramandata oralmente, che non sia di consumo e quindi omologabile a quello di tipo colto e organizzato? Penso che il vero spettacolo popolare non esiste perché non esiste più una classe popolare alla quale destinarlo.

Rosita Caliò, Catania

1) I cantastorie esistono, sì, ma sia chiaro che non sono più quelli di una volta che andavano alle fiere. In Sicilia non ce ne sono più, gli ultimi che io ricordi sono stati Orazio Strano e Ciccio Busacca. Del resto l'ho detto io stessa nella mia prima intervista a "Il Cantastorie" come sono andate le cose e quella è la pura verità, senza imbrogliare. ma poi bisogna sentire o vedere cosa si intende per cantastorie perché se si tratta di gente che si sente tale per convenienza o per necessità o per altre sue voglie può farlo benissimo e nessuno glielo vieta. Ma credo per ciò che mi riguarda e che ho letto sull'ultimo numero de "Il Cantastorie' dove sento dire che il cappello che fanno o che devono fare, secondo me è sbagliato, perché tutti i mestieri hanno la loro dignità, non c'è differenza, allora si cataloga un altrro mestiere, musicisti ambulanti, che so. Ma ricordo che non è per niente facile e posso davvero dirlo io che vengo fuori da Bologna, Piazza Maggiore, con una giuria di tutto rispetto, Roberto Leydi e Giovanni Danzi, ecc. e come debutto ufficiale ricevo il secondo premio, dopo aver tanto inciso adesso vedo che è più facile, ma diamo la sua dignità a questi favolosi personaggi come lo sono stati Sreano, Busacca, Piazza con le sue zirudelle. Ora del cantastorie rimane l'arte di interpretare o porgere una storia, un fatto, trasmettere delle emozioni se ci riesce.

2) I fatti di cronaca, li scrive e li personalizza e il suo messaggio può essere pure utile.

3) Per me la piazza è sempre uguale.

4) Ci saranno ma io non li conosco.

5) Credo proprio di sì.

6) C'è lo spazio, ma bisogna essere uniti molto di più.

7) Sì, bisogna essere collegati alla tradizione.

8) Tantissime.

Dina Boldrini, Cavazzona di Castelfranco Emilia (Modena)

1) Ormai pochi, con funzioni non più di illustrare tragedie (che vengono divulgate dai mass media), ma tematiche sociali, anche in forma satirica.

2) La validità e l'importanza, che i problemi della gente vengono messi a conoscenza evidenziando i temi locali.

3) Quei pochi rimasti, specialmente la nuova generazione (la vecchia ormai è quasi totalmente deceduta) svolgono attività artistiche diverse.

4) Sì, la riscoperta degli artisti di strada , burattinai, giocolieri, musici con strumentazioni antiche.

5) Direi che con la tradizione del vecchio cantastorie c'è poca attinenza.

6) Direi di sì, però non nelle piazze di mercati come si faceva una volta, ma nell'ambito di spettacoli retribuiti, in feste di paese, sagre e fiere.

7) Direi di no, perché ormai tutto è cambiato, però sempre restando costantemente collegati alla tradizione sociale ed umana popolare.

8) Alla figura tradizionale del cantastorie possono esser accostati dicitori e compositori di poesie dialettali, le cosiddette "zirudelle" di satira popolare, umoristiche e sociali.

Nonò Salamone, Torino

1) Il cantastorie che aveva la funzione di portatore di notizie certo oggi, non esiste più, di quell'artigiano rimane un'eredità enorme della quale ne hanno beneficiato diversi tipi di artisti colti e meno colti, c'è chi ha ereditato una cosa o chi un'altra sia musicisti di strada che cantautori di grande fama nazionale, ecco perché oggi si fa tanta confusione quando si cerca di capire chi sono i cantastorie attuali. Tanti, si possono definire cantastorie o forse nessuno.

2) Oggi la funzione del nuovo cantastorie è quella di saper cogliere l'umore delle persone, il problema della vita, praticamente tutto ciò che ognuno vorrebbe

dire e non riesce a farlo, metterlo in una ballata e cantarlo.

3) Io la piazza l'ho fatta solo da bambino quando seguivo mio padre, per vendere i fogli volanti. Allora le forme di spettacolo erano diverse, non c'era la televisione e forse era più semplice, si cantava in dialetto, certo dove ti capivano, non c'erano problemi di permessi ed altro. Diciamo che oggi è molto difficile vivere facendo la piazza con spettacoli non organizzati, qualcuno forse con la piazza arrotonda, ma deve cantare in italiano ed avere un sicuro lavoro.

4) Qualcosa timidamente nasce, ma è difficile, perché mancano le condizioni e la volontà politica.

5) Questo lavoro si può fare solo se si ha attinenza con la tradizione e guardando in modo lucido la realtà attuale.

6) E' molto difficile, ed i motivi sono tanti, dalla burocrazia alle esigenze del pubblico. Il tempo passa per tutti ed i cantastorie non possono rimanere pezzi da museo.

7) Sì, il cantastorie deve essere figlio della tradizione, se no è un'altra cosa, è giusto che si trasformi come tutte le cose, che vada avanti. Importante è che l'albero di mele produca sempre mele, al limite può produrre pere ma mai lattine di Coca Cola.

8) Tante sono le figure che possono essere accostate ai cantastorie tradizionali, dagli artisti di strada a tutti quelli che attraverso le forme dello spettacolo popolare si guadagnano da vivere.

Giampaolo e Agnese Pesce, Millesimo (Savona)

1) Esistono ancora pochi "cantastorie tradizionali", la loro funzione oggi è quella di fare spettacolo su invito di organizzatori e di mantenere in vita una "tradizione" del più autentico folklore italiano.

2) L'importanza dei componimenti dei cantastorie non ha più lo scopo di veicolare il messaggio bensì di far riflettere su qualche fatto di cronaca (la nostra "Nicholas dono d'amore" ha lo scopo di ricordare il grande esempio di generosità della famiglia Green).

3) Il cantastorie portava sulla piazza la novità e si guadagnava da vivere, oggi la piazza è troppo cambiata e la vita se la guadagnano bene i divi internazionali quelli alla moda, nomi inglesi "Take That", Elton John; quest'ultimo prima non si è presentato al Festival di Sanremo, poi recentemente ha disertato il concerto che doveva tenere a Venezia... erano in diecimila ad attenderlo...

4) Osiamo dire che buona parte delle nuove figure dello spettacolo sono solo "commerciali".

5, 6) Per fare la professione non basta fare il cantastorie tradizionale, noi lo facciamo a livello di passione, troviamo spazio in circoli culturali, Unitre, rassegne di antichi mestieri e in fiere a rievocare l'antica arte dei cantori ambulanti.

7) Per essere cantastorie oggi bisogna essere legati alla tradizione, non possiamo dimenticare i cantastorie del nostro secolo... Boldrini, Cavallini, Callegari, Parenti, Piazza ecc. e le storie classiche di De Antiquis...

8) Si possono accostare alla figura dei cantastorie tradizionali i burattinai, i giocolieri, i mimi, i musicisti di strada... e i moderni cantastorie...

Enzo Del Re, Mola di Bari (Bari)

1) I cantastorie esistono ancora. Io stesso sono iscritto all'A.I.CA., cioè Associazione Italiana Cantastorie, e tutti gli anni partecipo alla Sagra Nazionale dei Cantastorie la quale è organizzata dall'Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Casalecchio di Reno in provincia di Bologna, dall'A.R.C.I. e dall'A.I.CA.. La Sagra parte sabato e domenica 5 e 6 agosto 1995 dal Parco Lido, via Lido di Casalecchio di Reno. Ogni anno partecipano alla Sagra Nazionale dei Cantastorie: Lorenzo De Antiquis, Enzo Lui, Wainer Mazza, Franco Trincale, Dina Boldrini e Gianni Molinari, Mauro Chechi, Giampaolo e Agnese Pesce, Enzo Del Re. Voglio cominciare con una precisazione: io sono un banditore. I banditori appartengono alla famiglia dei cantastorie, ma se ne differenziano perché promuovono un'idea e la portano avanti. Purtroppo la famiglia dei cantastorie è in via di estinzione visto che conta solo un'ottantina di membri in tutta Italia e che dei circa quaranta iscritti all'Associazione di categoria (cioè l'A.I.CA.), meno della metà sono in attività. Le nuove generazioni non fanno più questo mestiere. E' troppo difficile. Un giovane per diventare cantastorie non deve avere solo passione e talento, ma anche gli spazi per cantare. Nel Settentrione, soprattutto in Emilia Romagna, si può lavorare mentre qui al Sud no! Lì ci sono le case

del popolo dove l'inverno è possibile tenere concerti. Qui è possibile lavorare solo d'estate e in luoghi aperti, ma d'inverno, arrivato il freddo, bisogna emigrare. Da noi non ci sono circoli culturali disponibili ad ospitare cantastorie, però anche i cantastorie sono cambiati: i giovani cantastorie non girano più come i vecchi cantastorie i quali andavano di piazza in piazza, di mercato in mercato, di fiera in fiera, con i loro cartelloni raffiguranti le scene principali della ballata che stavano eseguendo. Oggi è tutto più difficile. Ci sono le radio, le televisioni commerciali le quali trasmettono notizie false e musiche di consumo e il cinema commerciale il quale produce e diffonde film di cassetta. Ci sono le grandi case discografiche che impongono sempre nuove mode musicali e la gente è intontita dai rumori, distratta dal traffico e dalla vita caotica. Perfino durante i mercati non è più possibile cantare perché ormai gli imbonitori usano megafoni, microfoni di potentissime amplificazioni e altoparlanti e perciò la voce dei cantastorie finisce con l'essere sommersa dalle loro voci. Non ci sono più spazi per noi qui nel Meridione durante la stagione invernale. Nonostante tanti cambiamenti in peggio della situazione, però i (pochi) cantastorie ancora in attività continuano a cantare di amori sfortunati o di gesta eroiche o propongono canzoni di lotta, a seconda della loro inclinazione. Io compongo ed eseguo canzoni di lotta, cioè ballate ispirate a persone che hanno creduto nella libertà e nella democrazia proletaria e che per questo sono morte come Giacomo Matteotti, Giuseppe Di Vagno, Mauro Rostagno, il giudice Livatino e il giudice Falcone, sua moglie e gli uomini della loro scorta, il giudice Borsellino ecc. o di situazioni nelle quali i valori nei quali io credo sono messi in pericolo. E i valori nei quali credo sono quelli di sinistra, in particolare anarchici. In ogni mia ballata la mia visione politica è basilare. In "Scittrà" (la quale è la storia di un gatto nero perseguitato dalla gente a causa del suo colore), che è una canzone contro la superstizione, contro la stupidità umana, il punto di vista è politico, come nelle ballata dedicata a Matteotti, il quale non era anarchico, ma era di sinistra perché era antifascista, quantunque i temi tra Matteotti e "Scittrà" siano molto diversi tra loro.

La nostra funzione? Ha scritto Vito Pinto cooperatore del mensile indipendente di Mola di Bari "Realtà Nuove": "Il più grande merito di Del Re e di pochi altri cantastorie è ancora quello di ispirarsi a vecchie storie o personaggi poco noti, destinati le une e gli altri ad essere dimenticati, ma che tuttavia possono ancora insegnarci qualcosa. Il grosso lavoro culturale dei cantastorie è proprio qui: nello scoprire e portare alla luce quei personaggi e quegli episodi attingendo alle fonti più disparate. Del Re è un uomo di biblioteca e frequenta spesso gli archivi. Va in giro per la provincia a cercare libri che a Mola è impossibile trovare, come è successo per un libro del 1941, un libro di toponomastica pugliese scritto dal Colella. Un libro fondamentale per chi vuole conoscere la toponomastica pugliese. Tutte le fonti sono buone, perché tutto ciò che può riguardare il suo lavoro gli interessa"!

2) La validità e l'importanza dei componimenti dei cantastorie sono di tipo artistico musicale-vocale-strumentale da un lato e di tipo critico analitico sociologico-politico e culturale dall'altro!

3) Nella realtà della piazza è cambiata la dimensione sociale trasformata dai rumori dei motori, dei claxon, delle trombe, dalle sirene degli antifurti, dallo stridìo delle gomme, dal traffico e dalla vita caotica i quali hanno cambiato in peggio i rapporti tra i cantastorie e lo spazio strutturale, fisico della piazza e peggiorando i rapporti tra i cantastorie e gli operatori di altre categorie, i quali rendono non solo difficilissimo, ma addirittura impossibile il lavoro dei cantastorie perchè ormai gli imbonitori sempre più arroganti come troppi commercianti e venditori occasionali i quali sono antidemocratici e perciò maledicono i cantastorie e ogni volta è stato una battaglia non solo dura, ma addirittura durissima. Perciò vista l'impossibilità di continuare così i cantastorie non frequentano più le fiere borghesi, quindi i commercianti e i venditori fascisti, cioè in quelle fiere nelle quali gli operatori non sono autoproduttori!

4) L'arte rinnova i popoli perciò le figure dello spettacolo popolare si rinnovano grazie alla creatività e alla capacità dell'arte di rinnovarsi, di rigenerarsi sempre e di rinnovare di conseguenza la mentalità della gente.

5) Lo spettacolo popolare è un fatto tradizionale perché l'artista popolare è interessato a divertire il popolo. Le cose che cambiano sono i contenuti delle storie, dello spettacolo, i quali contenuti dando nuove idee alle storie rinnovano la mentalità della gente lasciando inalterato lo strumento culturale rappresentato dallo spettacolo popolare cioè di manifestazione artistica prodotta dal popolo, rivolta, indirizzata al popolo il quale, quando è democratico, è sensibile allo spettacolo popolare, perché lo riconosce come uno strumento della propria cultura!

6) Per il cantastorie tradizionale non c'è più spazio nelle fiere piene di commercianti, iscritti alla Confcommercio la quale è di destra e perciò purtroppo antidemocratica. Però nuovi spazi sono nati ed essi rappresentano delle isole pedonali cioè delle strade e delle piazze dove agli automezzi è vietata la circolazione. I centri sociali autogestiti e le fiere dell'autogestione come quella che si terrà a Padova i giorni 7, 8, 9, 10 settembre 1995. Quattro giorni per parlarsi, stringere rapporti, scambiarsi idee e progetti e cantare. Un appuntamento per tutti coloro che nella pratica dell'autogestione individuano l'ambito progettuale capace di aprire uno spazio nel quale l'effettualità nel qui e ora sia congiunta ad una inesausta tensione alla trasformazione sociale. Un'occasione per gettare un ponte tra chi vive in una casa occupata e chi fa commercio equo e solidale, tra chi costruisce una comunità agricola e chi una scuola libertaria, tra quelli impegnati nell'autoproduzione di libri, di dischi, di musicassette, videocassette, ecc. e quanti han dato vita a federazioni municipali di base. Un luogo per continuare il percorso intrapreso ad Alessandria nella 1a Fiera dell'autogestione, nella quale si sono cominciate a intessere quelle relazioni dirette senza le quali è impossibile realizzare una più solida rete di cooperazione e scambio e dalle quali un movimento per l'autogestione trae la linfa vitale!

7) Il cantastorie è un cantore popolare in quale scrive delle storie, le musica e le canta, perciò egli cantando delle storie è collegato automaticamente alla tradizione popolare. Lucio Battisti il quale ha messo in musica l'elenco telefonico e lo canta non è un cantastorie perché egli non canta nessuna storia, perciò Lucio Battisti è un cantautore e non un cantastorie. Egli è un cantante commerciale, perciò non è una figura culturale perché egli è purtroppo un banale, frivolo, superficiale paroliere il quale è bravo tecnicamente, ma privo di poesia contenutisticamente!

8) Tutte quelle figure popolari che raccontano delle storie vocalmente, mimicamente, coreograficamente, graficamente; cromaticamente, ecc. possono essere accostate alla figura del cantastorie tradizionale finché agiscono nella sfera dello spettacolo popolare!

(2. continua. La prima parte è stata pubblicata nel n. 48 (98), luglio-dicembre 1994)

MARIO MORALES IN ARTE MAMO

In epoca di media e di comunicazione di massa, puntualmente e da sempre il cantastorie fornisce la sua pungente satira e soprattutto elementi di riflessione capaci di comunicare direttamente con la gente. Il "TGStrada" è il giornale itinerante ideato da Mamo che con la testa in uno schermo televisivo di gomma piuma simula un telegiornale mobile e viaggiante, coinvolgendo nel suo divertente treppo bambini e adulti.
Il suo "TGStrada" nasce dalla semplice quanto filosofica osservazione, "chi non è in televisione non è", che ha spinto MArio MOrales, artista e cantastorie genovese, a prodursi in spettacoli viaggianti per le strade e piazze italiane.
Ingredienti delle sue performances sono le notizie quotidiane prodotte sotto forma di canzoni, sempre in stretto contatto con la cronaca, non tralasciando però di fare riferimento alla ricchissima tradizione dei cantastorie di cui conserva divertenti ballate condite con un pizzico di satira.
Brevi momenti offerti al distratto passante per pensare ai temi della vita: l'essenza e la funzione del cantastorie del 2000 che, "con la testa nel video e il cuore tra gente, lancia un nuovo tipo di televisione, "la televisione viasguardo", l'unica emittente del nostro pianeta che non funziona con il telecommando ma con una calorosa stretta di mano.
Attraverso la parodia dello schermo trasmette solidarietà a coloro che sanno volersi bene. Questo in sintesi è il "TGSTrada", ovvero il telegiornale itinerante di "Mamo, il cantastorie delle Buone Notizie".
Ultimamente lo abbiamo visto esibirsi al "Carnevale dell'eccesso" a Milano il 4 marzo '95 e seppure nella grande folla del sabato grasso è riuscito a catturare le simpatie e l'interesse di moltissimi passanti.
Alla sommaria nota di presentazione di Mamo pubblicata nel numero scorso segue ora l'intervista a questo nuovo cantastorie la cui attività rispecchia un tentativo di evoluzione e

superamento della tradizione nella quale vengono anche affrontati alcuni temi proposti dall'inchiesta della nostra rivista, "Cantastorie oggi?", iniziata nel n. 47 (gennaio-giugno '94).

Come hai iniziato la tua attività?
Mi sembra ovvio: per narcisismo. Quel narcisismo che sgorga irrefrenabile dal bisogno di mettersi in primo piano. Un modo come un altro per battere la paura di non essere all'altezza, per vincere la timidezza che nasce dalla convinzione profonda di non essere abbastanza belli, intelligenti e capaci. Ma psicoanalisi a parte, ho cominciato proprio nel bel mezzo dei mitici anni sessanta. In quel periodo a Genova, la mia città, mentre a Sanremo imperversava Orietta Berti, nascevano i cantautori genovesi (secondo me parenti molto prossimi dei cantastorie). Una generazione di artisti che da Paoli a Fabrizio De André, da Lauzi fino a Tenco, guardavano molto al cuore, senza la rima con amore, e pochissimo al mercato. Mi ricordo ancora le nottate al bar Palestro con Gino, i fratelli Reverberi, Cesare Romana e tanti altri pazzi scatenati. Fino all'alba a suon di belinate, di canzoni dialettali, di gatte con una macchia nera sul muso; il tutto condito da allucinogeni minestroni con pesto e barbera che più rosso non si può. E' proprio lì che ho cominciato, tirato da due magnifiche passioni che mi allungavano come un elastico: la musica e il teatro. Ma a quei tempi i soldi volavano molto alti e già il frequentare la scuola del Teatro Stabile di piazza Marsala rappresentava il massimo dei sacrifici. Per ciò la musica dovette passare in secondo piano. Cominciai a suonare una vecchia Eco, presa in prestito da un amico, e ad imparare gli accordi da barbiere, copiandoli da quelli che suonavano davvero. Fu questo matrimonio tra teatro e musica che segnò indelebilmente il mio stile di lavoro e tutta la mia ricerca. La musica come tapis roulant per trasportare un racconto che forse, qualche volta, può anche diventare poesia. Tra spettacoli teatrali con sfondi musicali o spettacoli musicali, con l'anima ben piantata nella teatralità. In quegli anni conobbi Fabrizio De André e diventammo amici. Fu proprio lui a darmi un consiglio che non ho più dimenticato e che ancora oggi ricordo ogni volta che scrivo. Mi disse: "Scrivi sempre storie che parlino a tutti e di tutti, non solo di te e per te". Forse può sembrare una banalità, ma questa semplice frase mi ha guidato sempre. Ed è proprio da lì che inizia il mio viaggio. Un viaggio dalle molte tappe e senza nessuna meta.

Quando hai iniziato c'erano delle figure di cantastorie a cui ti sei ispirato?
Quando ho iniziato io pensavo, in totale ignoranza, che l'unico cantastorie italiano fosse Trincale e devo dire che il personaggio, anche perché vicino alle mie idee politiche di quei tempi, mi affascinava moltissimo. Ma lo vivevo come curiosità di un mondo lontano e diverso dal mio. Devo essere sincero, a vent'anni ho peccato di snobismo culturale e spesso pensavo che solo il mondo fosse quello vero, quello di serie A. Adesso che ne ho quasi cinquanta, quel me stesso di vent'anni fa mi fa un po' pena e un po' ridere, così come mi fanno incazzare quelli che a cinquant'anni la pensano ancora così. Credo comunque che i cantastorie con l'avvento della radio e della televisione hanno semplicemente cambiato piazza. Perché a pensarci bene, se non vogliamo farci abbagliare dalle apparenze e guardiamo al concreto, sono molti i nomi che mi vengono in mente. Secondo me, tutti inconsapevoli cantastorie che hanno scelto, forse giustamente, altre piazze più vaste, gratificanti e redditizie. Penso a De André, a Jannacci, a Gaber, al popolarissimo Paolo Rossi o a Faletti; ma se vogliamo andare più sul nazional-popolare, ci metto anche Renato Zero e l'antesignano di tutti che, secondo me, è Adriano Celentano. Tutti con una cosa in comune: la ricerca della non canzone per raccontare delle storie di tutti con l'aiuto della musica.

I primi anni della tua attività sono rivolti al teatro: ci puoi parlare di questo periodo in relazione alla formazione del personaggio?
Innanzi tutto vorrei precisare che io non ho un personaggio, quando con grande fatica ci riesco cerco di essere una persona che fa comunicazione e spettacolo. Nelle mie performances voglio sempre e comunque rimanere me stesso al di là delle maschere e dei travestimenti di scena. Anche il mio nome d'arte è una riduzione del mio nome vero. La parentesi teatrale mi ha comunque insegnato mol-

to, ma non ancora tutto. Una delle cose più importanti che però credo di aver imparato è il rispetto per il pubblico perché il pubblico non è un semplice consumatore di spettacolo ma è l'essenza dello spettacolo stesso. Come la terra e l'acqua per le piante. Una piccola cosa che ho imparato da Dario Fo, uno dei più grandi teatranti viventi in tutta Europa e forse in tutto il mondo. L'ho visto guidare lo spettacolo dalla prova aperta fino alla chiusura del giro, cambiando ogni volta, limando sempre, migliorando fino alla fine, in continua complicità con la platea. Perché il vero regista è lui: il pubblico. Questo per me è la vera anima del teatro. Un'anima che non esiste quasi più, per questo ho smesso di farlo in maniera istituzionale e ho iniziato a fare il cane sciolto.

Come mai ti sei dedicato al teatro per ragazzi?
Potrei fare lunghi e putribondi discorsi sul valore del teatro per ragazzi e sulla sua importanza sociale. Dirò invece la verità. Ho iniziato a fare teatro per ragazzi solo ed esclusivamente per mangiare. Mi ero da poco trasferito in Germania e per la precisione a Konstanz. Avevo seguito come un cane in amore una giovane attrice tedesca conosciuta a Deiva Marina, subito dopo la separazione dalla mia seconda moglie. Ci siamo affascinati a vicenda con la rispettiva passione per il teatro e io, di punto in bianco, l'ho seguita nella sua bellissima cittadina tedesca. Ma come si sa, non si vive solo d'amore ed è molto difficile fare l'attore in una lingua che non si conosce. Ma lei, per fortuna, organizzava spettacoli per ragazzi allo Stadt Theater di Konstanz e io fui assunto come mimo. Feci di tutto: l'uccello, il topo, il gatto e ogni tipo di animale, esistente e di fantasia. Fu un'esperienza che definirei fatasmagorica. Anche perché fare teatro con i ragazzi vuol dire mettersi continuamente in gioco e loro, i ragazzi, nell'arte di giocare sono ovviamente nostri maestri. Sono dolci e carini ma nel contempo possono diventare sadici e aggressivi, rigorosi e spietati. Così ho mangiato e mi sono divertito, ma ho anche sofferto molto. Una bella scuola, non c'è che dire.

Parlaci dello spettacolo di clownerie andato in scena nel 1983 al Teatro Nuovo di Torino.
"Mamo Clown" ha rappresentato per me una grande sfida personale. Per anni sono stato attratto e affascinato dalla figura e dalla storia del clown. Mi ci ritrovavo anche nella vita di tutti i giorni e spesso mi capitava, e mi capita, di mettere in atto delle gags involontarie. L'Augusto è il personaggio in cui mi identifico psicologicamente e filosoficamente. I perdenti mi attraggono, i diversi mi affascinano e i sicuri di sè che non sbagliano mai mi terrorrizzano e mi ingenerano automatici sospetti. Ecco il perché di "Mamo Clown" un uomo solo che condivide la sua giornata con le piccole cose quotidiane. Lui si accorge di loro e le ama e loro si accorgono di lui prendendolo un po' in giro. Uno spettacolo di un'ora e mezza in cui, con pochissimi accessori di scena, Mamo si muove, vive, comunica con gli altri. Ma ad un certo punto dello spettacolo scatta il brutto cancro della solitudine e anche Mamo viene aggredito dal desiderio di comunicare con una persona amata. Allora, nella sua semplicità infantile, si costruisce una compagna di legno. Una specie di Pinocchia alla quale dà un volto, due grandi e carnose labbra rosse e due delicati occhi azzurri. Mille sono le peripezie che incontra per costruirla proprio come piace a lui e alla fine pensa di essere felice. Poi capisce che sarebbe meglio se fosse viva e vera, anche se magari non così perfetta. Dopo una breve ma illuminante riflessione, scende in platea e invita a ballare una signorina del pubblico. Adesso Mamo è proprio felice... forse... e così si chiudeva lo spettacolo. Il successo fu notevole ma le repliche ahimè poche e mal retribuite. Ma si sa, le leggi del mercato...

Dall'85 inizia la fase di ricerca di linguaggi nuovi per raggiungere il pubblico in modo più immediato e sincero. Qual'è il motivo che ti spinge verso il contatto diretto con la gente nella piazza.
Nel 1984 ho conosciuto Beppe Finello e successivamente Marcella Pischedda. Lui noto e apprezzato busker e virtuoso chitarrista blues, lei bravissima cantastorie. Questa conoscenza mi ha come illuminato. E' stata un po' come il cerino nella polveriera. Parlando con loro ho scoperto e capito la dignità della strada. Quella dignità che si mette in gioco tutti i giorni, al freddo e sotto il sole, testimoniare la semplicità di esserci. Una testimonianza d'arte che non viene dalle spocchiose paro-

le di qualche critico ipernutrito, o da contratti miliardari e apparizioni televisive, ma dall'approvazione o disapprovazione delle persone vere che ti guardano negli occhi e ti stringono la mano dicendoti bravo o gridandoti scemo. Le persone vere e non quelle persone virtuali che i "Funarologi" chiamano audience. E' un discorso semplice, terra-terra, o, meglio, strada-strada. Si tratta semplicemente di averne abbastanza dell'arte e della creatività chiusa nei sarcofaghi delle cattedrali. Per chi fa musica "leggera" Sanremo e le case discografiche, per chi fa lirica gli enti lirici, per chi fa teatro gli stabili e così via, alla ricerca di un reddito fisso il più alto possibile che unisca al piacere di fare arte e creatività quello di garantirsi vita natural durante un bel guadagno sicuro e una ricca e tranquilla pensione. E allora si sgattaiola nelle corporazioni, si razzola nei corridoi del palazzo, negli antri grigi e viscidi della politica. Ma cosa c'entra tutto questo con la creatività e con l'arte? Io non lo so, ma provate a chiederlo a quelli che si spaccavano le reni sui carri e le teste sui randelli dei gendarmi, scarriolando per l'Europa con i loro spettacoli di piazza. Forse un po' sbilenchi ma pieni di cuore, di passione e amore per la vita. I Colombaioni, Padella, Fagiolino, Petito, gli Spinelli e tanti altri che non sono mai stati in televisione, se non con qualche loro erede, ma hanno dato al mondo dell'arte e della creatività tutto quello che avevano: la loro vita. Questi sono i modesti motivi che mi spingono a scendere in piazza. Non più con l'eskimo e il pugno chiuso ma con la mia chitarra e la vecchia e mai corrosa passione per la libertà.

In base alla tua esperienza esiste nella figura del cantastorie attualità, validità e spazio nella realtà della piazza di oggi?

E' certo che il cantastorie tradizionale che portava le notizie e le storie della gente in piazza, di paese in paese, facendo da filo d'Arianna tra comunità e culture diverse, non ha più una funzione sociale organica, se non come fatto di antiquariato e di rappresentazione della tradizione. Sono invece convinto che un nuovo cantastorie che si pone come alternativa dura e vivace alla civiltà dell'elettronica a tutti i costi sia indispensabile per accelerare quel prezioso processo di rivalutazione dell'uomo, quale elemento creativo della società e non come supino ed inconsapevole consumatore di comunicazione e di spettacolo. In una realtà che vede la prevaricazione assoluta dei mezzi di diffusione elettronici, dei satelliti e della telematica diffusa a livello familiare, la presenza di un uomo vero che suona, canta e comunica se stesso in una piazza, a stretto contatto con la gente, rappresenta un'importante testimonianza di presenza vitale. Una realtà che, bene o male, comunica il principio che l'arte è il frutto dell'intelligenza e della capacità di provocare sentimenti. Una capacità che è propria dell'uomo e non certo dei tubi catodici. Per quanto riguarda lo spazio per il cantastorie, penso che lo spazio sia precluso solo a chi non se lo voglia guadagnare. E in questa affermazione mi sono di conforto le vite e le azioni di tutti i cantastorie del presente e del passato. Un lavoro che ti mette a contatto quotidiano con la giungla d'asfalto e conquistare lo spazio e l'attenzione del pubblico è sempre la fatica più grande, ma, quando si è conquistato quel piccolo rettangolo di selciato e i passanti si fermano, la piccola battaglia è vinta e un altro minuscolo pezzo di mondo è stato conquistato alla poesia. Come fa a non esserci spazio per un mestiere così? Un mestiere che rappresenta soprattutto un bisogno profondo e atavico dell'uomo. Il bisogno di comunicare e di comunicarsi in assoluta libertà. Anzi, a questo proposito, mi viene di lanciare un appello a tutti quei moderni cantastorie che devono il proprio successo alla televisione: ogni tanto scendete in piazza anche voi e mischiatevi con la gente, buttate via per una volta quel piedistallo che si chiama palcoscenico e raccontateci le vostre storie sulla piazza. Se lo hanno fatto i più grandi blues-man americani potreste farlo anche voi.

Cosa si può salvare del grande poeta e diffusore di notizie, l'aedo popolare della tradizione? In poche parole qual'è l'identità del cantastorie alle soglie del terzo millennio?

Risponderò sinteticamente, anche perché credo di avere in parte risposto ad alcuni di questi quesiti in precedenza. Penso comunque che il difusore di notizie è certamente perdente schiacciato com'è dall'informazione in tempo reale. Il poeta è l'aedo della tradizione popolare, sicuramente hanno già

vinto nel momento in cui esistono. Perché questa iperinformazione che analizza e spacca in quattro i fatti ha perso completamente di vista il valore dei valori. Da quelli della tradizione popolare a quelli più semplici ed eterni della persona. In questo scenario, niente affatto rassicurante per il prosegue del terzo millennio, penso che i cantastorie dovrebbero moltiplicarsi e diffondersi di piazza in piazza, di città in città, come anticorpi benigni decisi a debellare le più pericolose malattie del secolo: l'arroganza, la protervia e l'intolleranza che nascono e si diffondono grazie alla cultura di un virus contagiosissimo che si chiama potere. Un virus che si diffonde per mezzo di retrovirus che si chiamano a loro volta: denaro, successo, violenza e prevaricazione. Un virus che può essere isolato e battuto con continue e costanti overdose di poesia. Perciò immaginando il cantastorie del terzo millennio, senza esagerare, penso più che ad una identità, ad una vera e propria missione taumaturgica.

Parlaci della creazione del "TGStrada" e di "Mamo il cantastorie delle buone notizie".

Nel mio piccolo cerco di mettere in azione la mia funzione antivirale. La televisione è un semplice pretesto per cercare di comunicare la coscienza che il mezzo in sé è solo ed esclusivamente un elettrodomestico e come tale dovrebbe essere vissuto. Un elettrodomestico che in questi ultimi vent'anni si è sempre più trasformato in specchio distorto di una realtà virtuale. Una visione di come vorremmo che fosse la vita vera, ma che con la vita vera non ha nulla a che vedere. Tutto questo produce una pericolosa schizofrenia collettiva per cui la nostra identità personale non viene più testimoniata dall'iscrizione all'anagrafe ma dovrebbe essere ratificata e confermata dalla nostra partecipazione, diretta o indiretta, all'universo televisivo. Un bel casino che mi ha portato a fondare, si fa per dire, la prima televisione via sguardo. Anche per provare a riderci un po' addosso cercando di esorcizzare la nostra triste quanto insidiosa condizione. Un pretesto come un altro per parlare con le persone, per toccarci, per respirare e condividere la stessa aria, gli stessi dolori e le medesime emozioni. Per sottolineare che se lo spettacolo lo facciamo insieme, possiamo anche condividerlo; se invece lo subiamo inerti è lo spettacolo che ci condivide, ci trita e ci riduce a livello di audience, di numeri, o, peggio, di pecore da mungere. Il "TGStrada" è un'idea semplice, facile da capire per tutti. E' costruito attorno ai fatti salienti del giorno, ovviamente caricati di quel tanto di satira e di sberleffo che non guastano mai. Ai fatti del giorno seguono storie e piccoli racconti che affrontano, in maniera si spera divertente, i temi scottanti del nostro secolo: la droga, la religiosità, l'eterno problema dell'equità sociale, e il conflitto continuo tra chi non sbaglia mai e sa sempre dove sta la ragione e chi è destinato a sbagliare per condizione sociale e vive in eterna compagnia con il dubbio, l'insicurezza e la precarietà.

E il progetto di trasferire all'interno dei locali pubblici la tradizione della piazza?

E' un'idea che ancora una volta tende a far prevalere i valori e principi rispetto alla comodità delle logiche di mercato. Nel momento in cui decido di fare il cantastorie o l'artista di strada non vorrei morire di bronchite. Lavorando in pieno inverno sono obbligato, nelle stagioni fredde ad esibirmi nei locali chiusi che fanno musica dal vivo. Ma nel momento in cui accettassi le logiche mercantili di un qualunque birrivendolo, mi sentirei di tradire la mia scelta di strada. Una scelta che si basa sullo scambio continuo tra l'artista e il passante. Uno scambio che può produrre accettazione, indifferenza o rifiuto, ma uno scambio sempre onesto e diretto. Se sono e resto artista di strada penso, in piena coerenza con la mia scelta, di dover portare questa logica anche nel locale chiuso, con semmai il vantaggio di evitare la pioggia, il vento, i Vigili Urbani, i cani che mi pisciano sulla custodia e così via. Per questo ho deciso di trasferire il mio treppo nei locali al chiuso, seguendo rigidamente la logica della strada che impone di lavorare a "cappello". Il pubblico infatti non dovrà pagare pesanti sovraprezzi per l'ingresso o per le consumazioni e, dopo aver valutato lo spettacolo, deciderà se approvarlo tangibilmente o disapprovarlo civilmente, rifiutandosi di dare qualsiasi tipo di gratificazione. Al termine di "TGStrada" che si svolge nei locali che ci ospitano, passiamo per i tavoli sottolineando questa frase: "Se vi siamo piaciuti e non

avete nulla dateci un sorriso, se vi siamo piaciuti e avete qualcosa dateci qualcosa, se non vi siamo piaciuti e avete qualcosa non dateci nulla". Un modo come un altro per cominciare a ristabilire dei rapporti veri in cui chi non è soddisfatto non è costretto a pagare per forza. Come se la soddisfazione fosse un bene di consumo.

Parlaci della tua strumentazione e del tuo equipaggiamento.

La mia struttura di scena è semplicissima e autocostruita, suono il banjo, la chitarra dodici corde e l'armonica a bocca. Spesso viaggio con un giovane amico, Fabio, più chitarrista di me, che mi aiuta a fare più musica. A questo proposito vorrei citare anche i nomi dei "Bluepac", giovani e bravissimi musicisti che mi accompagnano nelle registrazioni e in alcune serate al chiuso. Sono, oltre al già citato Fabio, chitarra solista: Diego, chitarra ritmica e tastiere; Beppe, batteria; Diego, basso; Dario, vocalist. Un gruppo di giovani e meno giovani pazzi che hanno ancora tanta voglia di fare e non aspettano che qualcuno da qualche parte, non si sa dove, faccia per loro. Una piccola armata brancaleone che, tra una risata, un assolo e uno sberleffo, sbarca la vita il più possibile insieme agli altri. Senza riempirsi troppo di sé.

(Intervista e fotografia di Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli)

Per contatti con Mario Morales è possibile scrivergli o telefonargli ai seguenti indirizzi: via Guastalla 19, 10124 Torino, tel 011/8122261; via Piacenza 35/6, 16138 Genova, tel. 010/8353430

IN OMAGGIO AGLI ABBONATI SOSTENITORI

N. 18 LA PIVA DAL CARNER

La pègra a la mateina la bèla e a la sira la bala
Musicassetta ROBI DROLI NT 6735 4

LA PIVA DAL CARNER: Claudio Pesky Caroli (contrabbasso, canto, piano); Marco Mainini (canto, sax soprano, chitarra acustica, chitarra battente, cornamusa, clarino); Walter Rizzo (cornamuse francesi, gaita galiziana, bombarda rinascimentale, oboe bretone, flauti, canto); Paolo Simonazzi (ghironda, organetto diatonico, canto, cucchiai).

Il testamento dell'avvelenato - Calderai/Bigordino/ In tal bosc/Giga - Sposina/Neve in gennaio/Per Ida/Rosa d'Emilia - La ricciolina e il carrettiere/ Furlana di Virgilio/Furlana di Migliara - Al calar del mondo - Arlequin /Alla Fratellanza - Quando anderai in Maremma - Sotto l'albero del Piemonte - Donna lombarda - Gli occhi neri di sant'Anna/ Francesina - Cecilia - La cena della sposa/Marcia dei maggerini di Asta - Ai confini d'Ungheria.

(a pag. 83 le modalità di abbonamento)

UN RICORDO DI MIO FRATELLO SCOMPARSO IN RUSSIA

Armando Mezzini

Pubblichiamo un testo scritto da Armando Mezzini, autore popolare della montagna bolognese (è nato nel 1911 e risiede a Riola di Vergato), in memoria della scomparsa del fratello Ersilio, caduto in Russia durante la seconda guerra mondiale.

Ho scritto una canzone dedicata a mio fratello Ersilio, che non potrò mai dimenticare. Le parole sono semplici ma vengono dal cuore. La musica ricorda quella dell'aria di Caserio, che io sentivo dai cantastorie e che tante volte era eseguita dai miei genitori quando si esibivano davanti al santuario di Brasa, sulle nostre montagne. Ascoltate:

Quante cosa da non dimenticare
della mia triste infanzia
ma quel mio fratello Ersilio
anche lui senza il babbo e la mamma...
Entrambi ci siamo sposati assieme,
al lavoro della terra
e dal 1935 un richiamo dietro l'altro
soldati del re, ma siam dovuti andare
anche noi a fare la guerra.
Le partenze erano dure
abbandonare ogni cosa,
i nostri sacrifici nei campi,
le bestie nella stalla,
e i figli e la sposa.
Quelle poche volte
che in licenza siam potuti ritornar
a ripartire era un vero strazio,
pensare di tornare mai più ad abbracciarci!

Quello era il nostro pensiero
e tutto bene non è andata a finire
io sempre negli stati balcani, pericolo di morte
ma mi sono salvato da quella triste sorte.
Il caro fratello alla conquista della Francia
e altri stati vicini
e poi partenza per la Russia
dove sono terminati i suoi tristi destini!
Scriveva i suoi sacrifici,
diceva: si avanza e si vedrà
come si andrà a finire,
poi le forze alleate dissero da qui
non si può più avanzare!
Arrestate con mezzi e con truppa in superiorità
ai tedeschi e agli italiani
non è rimasto che indietreggiar.
Il disordine e la confusione
di quei tempi non si può raccontare

la temperatura del freddo
che non si poteva sopportare.
Gli uffici gridavano al fronte
che il nemico ancora fermare si può
e i soldati straziati dicevano:
si salvi chi può!
Erano con un ospedale da campo
che curavano i feriti,
scappati gli ufficiali,
dei mezzi sono rimasti privi.
Rimasti solo gli infermieri
cosa si poteva fare?
Dividersi in due squadre,
hanno tirato a sorte:
quella strada era meglio pigliare!
Purtroppo la sua sorte
non ha saputo indovinare
la sua squadra verso il nemico
è andata a finire...
E così passato tutto questo tempo
di quei bravi soldatini
non si può ancora dire
come sia andata a finire...
Noi tutti, la moglie e la figlia
che lo stavamo ad aspettare
con il cuore straziato:
cosa si poteva pensare?
Terminata la mia parte
che l'otto settembre fui internato
rimasto sorpreso dai tedeschi
con il rifiuto alla nuova repubblica.
Internato militare
che nulla potevo reclamare
con l'obbedire a rispettare
mi sono fatto onore da vero italiano.
Alla fine del '45
sono ritornato sano e salvo al mio paese
ho trovato la mia famiglia
e la cara mia sposa.
Ma quanti non sono ritornati
come mio fratello Ersilio
in qualsiasi altra nazione
ordinati per legge a guerreggiare?

Armando Mezzini

IN OMAGGIO AGLI ABBONATI SOSTENITORI

N. 16
Antico concerto a fiato. L'usignolo
musicassetta EMILIA 9044

L'usignolo (valzer)
Rondinella (mazurca)
Focosa (polka)
Sole (valzer)
Tango della gelosia
Sensitiva (polka)
La lupa (polka)
Brunetto (valzer)
Bocca di baci (mazurca)
Natalino (valzer)
Tango bolero
La piccinina (ritmo allegro)

(a pag. 83 le modalità di abbonamento)

GIORNALI PER "I SENZA FISSA DIMORA": UNA FINESTRA SULLA REALTÀ DELLA STRADA.

In tutta Europa si sta diffondendo un fenomeno editoriale legato ai senza fissa dimora; giornali e riviste che ,oltre a fornire dati, informazioni e notizie su questo mondo fino ad ora dimenticato dai mass media, rappresenta per molti una buona occasione per emergere dalla dura realtà della strada.

Da diversi anni si stampano a Parigi "Macadam" e a Londra "The big issue"che si configurano come veri e propri magazine, con articoli sulla vita di strada , ma anche sport, moda e cinema.

Provvisti di sede con tanto di computer, fax e tecnologia varia possono vantare numeri tra le 300 mila e le 400 mila copie, una tiratura da grande editoria e soprattutto il contributo di giornalisti professionisti. Si rivolgono ad un più vasto pubblico che oltre agli" homeless" comprende anche studenti, precari e squattrinati in generale.

In Italia sulla scena editoriale ,nel dicembre 1993, a Bologna è uscito il primo numero di "Piazza Grande" che ha la sua redazione , molto più modestamente rispetto ai fratelli europei , all'interno di un dormitorio in mezzo a oltre cento senza fissa dimora e mille difficoltà di carattere pratico .

Protagonisti di questo giornale, con le loro storie di emarginazione, sono soprattutto gli "homeless"ovvero i senza casa , ma anche gli emarginati, disoccupati, extra-comunitari e tutti coloro che sulla strada vivono e che attraverso i loro racconti, ci aiutano a scoprire e a portare alla luce un pianeta sconosciuto che in Italia raggiunge la cifra di oltre 90.000 individui.

La distribuzione è interamente affidata agli homeless stessi, che con questo sistema di diffusione si garantiscono una fonte di reddito, infatti una parte del prezzo di vendita è destinata ai diffusori. "Piazza Grande" e gli altri giornali sorti ultimamente nel nostro paese si rivolgono ad un pubblico a cui poco importa il pub con il concerto gratuito : le loro necessità sono piuttosto gli orari di apertura delle mense dei poveri, dove rivolgersi per l'accoglienza notturna , per farsi una doccia o avere un taglio di capelli gratis.

Ma ciò che più conta è l'obiettivo che si prefiggono attraverso questa operazione editoriale: sconfiggere la ghettizzazione che ha portato molti individui alla progressiva perdita della loro identità . Inoltre, attraverso l'acquisizione di una occupazione, la riconquista anche di una vita più dignitosa. Una valida opportunità per tutti i senza fissa dimora che non ha il carattere dell' assistenzialismo.

Il successo è dimostrato dal fatto che un' altro gruppo di homeless a Milano ha accolto favorevolmente l'iniziativa dando vita,nel marzo 1994, al mensile "Scarp de' tenis " dal titolo di una famosa canzone anni '60 di Enzo Jannacci.

Oggi come allora il "barbun milanes"continua a rappresentare l'altra faccia di Milano,quella da nascondere, opposta e discosordante ,in stridente contrasto con quella ufficiale , capitale, seppure in declino, del benessere e del miracolo economico.

La redazione del giornale è composta sia da senza fissa dimora sia da professionisti costituitisi nella cooperativa delle Edizioni Dell'Arco che vogliono essere un punto di coagulo per tutte le singole esperienze di solidarietà che in questa città operano,nonostante la totale assenza dell'amministrazione comunale.

"Piazza Grande" e "Scarp de' tenis" hanno un piccolo numero di redattori e molti collaboratori che dimostrano grandi capacità editoriali, ma soprattutto l'abilità di sapersi destreggiare in mezzo a problemi tecnici notevoli primo fra tutti la mancanza di "city pass" che permetta ai redattori e collaboratori di muoversi dentro la città senza il rischio di incorrere in multe e sanzioni di vario genere. Questo vale anche per la distribuzione e diffusione del giornale, inoltre devono fronteggiare molti problemi di carattere pratico come la mancanza di macchine da scrivere, la cancelleria, le macchine fotografiche e tutto quanto serve alla vita di un giornale.

Questi periodici sono a offerta libera e sulla prima pagina, in un angolino in basso, c'è il simbolo di

una tazzina con una scritta in cui si dice che il giornale vale un caffè", informando il compratore che il 40 per cento del contributo lasciato andrà a favore di colui che l'ha venduto.

Nel primo numero di "Scarp de' tenis" i temi trattati sono le difficoltà di rapporto dei senza dimora con la città, il problema del blocco anagrafico connesso alla perdita dei diritti civili, la cosiddetta "Morte civile". Inoltre nella rubrica "Un centro alla volta" si passano in rassegna i centri di accoglienza, di ascolto, del volontariato dei gruppi di strada, raccontandone la nascita, la storia e le carenze.

Giunta al sesto numero (dicembre'94) la rivista propone, insieme ai racconti sulla cruda realtà metropolitana vissuta dai senza casa, alcuni dati raccolti nell'ambito della ricerca "Osservatorio sulle nuove povertà urbane" del dipartimento di sociologia dell'università di Milano e in particolare del DES (centro universitario sulla disoccupazione ed esclusione sociale).L'articolo dal titolo "Milanese del sud" tratta l'esclusione sociale vissuta da persone di origine meridionale.Una speranza per l'altra metà del cielo "parla dell'esperienza che dura ormai da sei anni dell'Associazione donne maltrattate a cui si sono rivolte ben 6500 donne milanesi.

Seguono ulteriori approfondimenti su questi temi ancora troppo sconosciuti con segnalazioni di uno spettacolo dal titolo" Fissa Dimora" del Teatro Arsenale, un viaggio nel mondo dei senza tetto e un libro "Le ombre dell'anima, (di Damiano Tavoliere , Ed. Granata Press, Bologna , pagg.336, L.28.000) sulle povertà materiali e immateriali dei cittadini d'occidente.

Anche in altre città italiane sono sorte delle esperienze analoghe che si occupano di emarginazione : "Fuori binario " di Firenze, "Noi sulla strada" di Padova, "Città anche mia" di Venezia e "Città invisibile" di Torino. Attraverso il coordinamento di tutte queste realtà è nata la "federazione giornali di strada" che pubblica un proprio foglio di informazione dal titolo "pagina bianca". L'obiettivo è di portare avanti iniziative comuni di denuncia e di proposta,in particolare nel primo numero: iniziative del coordinamento per l'acquisizione della residenza e contro il blocco anagrafico.

Completa il panorama su questo mondo sconosciuto un'altra pubblicazione nata nel novembre '94

Renato Ponso a Porta Ticinese. (Milano, dicembre '94)

Milano, Fiera degli "O bei o bei", 7 dicembre '94: diffusione del giornale "Scarp de tenis".

che è andata ad occupare uno spazio specifico nel mondo dell'emarginazione: gli extra-comunitari."Terre di mezzo"è un mensile delle Edizioni Cart'a(r)mata con sede a Milano .Attualmente la rivista è distribuita anche a Roma e Torino ma l'intento dei responsabili è quello di raggiungere molte altre città e dare al giornale un carattere nazionale.

Gli "strilloni",dotati di un tesserino di riconoscimento, sono tutti extra-comunitari e cui va il 60% del prezzo di vendita . Il mensile tratta in specifico problemi di integrazione, materiali e legali vissuti in prima persona dagli extra-comunitari, per certi aspetti simili ma anche molto più complessi di quelli vissuti dagli altri emarginati.

Il titolo "Terre di mezzo" si riferisce a quelle terre desolate ,eppure a volte affascinanti, che sono le terre di confine, spazi che si attraversano in fretta, dove spesso l'altro è non solo uno straniero ma forse anche un nemico.L'obiettivo ideale e l'auspicio dei promotori è quello di incominciare ad abitare le terre di mezzo e farle ridiventare le terre di tutti.

(Testo e fotografie di Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli)

ROSITA AL "GIORNO DI GIOVANNA"

Il Comune di Motteggiana (Mantova) ha dato continuità all'iniziativa promossa lo scorso anno, "Il Giorno di Giovanna", dedicata alla memoria della cantante popolare Giovanna Daffini di Villa Saviola nell'ottantesimo anniversario della nascita, indicendo un concorso nazionale riservato a testi inediti di cantastorie.

La prima edizione del concorso, che prevedeva anche una sezione riservato ai poeti dialettali della provincia di Mantova, ha visto la partecipazione di dieci autori che in totale hanno inviato 34 componimenti. L'iniziativa, intitolata "Giovanna Daffini, cantante popolare, voce della risaia" è stata altresì l'occasione per presentare un concorso nazionale riservato ai cantastorie e ai loro componimenti dopo circa dieci anni di silenzio.

La giuria, formata dal Sindaco di Motteggiana, Ermes Moretti, da Cinzia Moretti del Comitato per "Giovanna Daffini", da Gian Paolo Borghi e Gianni Stefanati del Centro Etnografico Ferrarese e da Giorgio Vezzani per "Il Cantastorie", ha assegnato il 1° premio a Rosita Caliò di Catania per il testo "La tragedia della famiglia Brigida" premiato dalla giuria in quanto "si inserisce autorevolmente nel più autentico filone del repertorio di attualità dei cantastorie tradizionali". Un Premio speciale è andato alla memoria di Marino Piazza (1909-1993) "per l'immutata efficacia, anche a distanza di anni, del suo autentico repertorio popolare". Oltre a alla Caliò e a Giuliano Piazza, che ha inviato le composizioni del padre Marino, hanno partecipato alla prima edizione del concorso Mauro Chechi, Giampaolo e Agnese Pesce, Fausto Carpani, Armando Mezzini, Silvio Marata, Fortunato Sindoni, Bruno Marcacci. A tutti sarà inviato un attestato di partecipazione.

La premiazione dei vincitori del concorso per cantastorie e della sezione poesia dialettale ha avuto luogo nel corso della giornata del 25 giugno che si è aperta con un convegno sul tema "Cultura popolare fra tradizione e nuove esperienze", coordinato da Fabrizio Binacchi e con la partecipazione di Ermes Moretti, Gian Paolo Borghi, Claudio Quarenghi, Wainer Mazza, Franco Ferrari, Rosita Caliò, Otello Sarzi e Serafino Prati.

Alla sera si è svolta la premiazione con l'intervento di Rosita Caliò, che ha eseguito il testo premiato insieme ad altri brani del suo repertorio, e dei vincitori del concorso di poesia dialettale a cura del cenacolo dialettale "Al Fogolèr" di Mantova.

TRADIZIONI MUSICALI

COLLANA FONDATA E DIRETTA DA NUNZIA MANICARDI

****

MARINA DALLA VALLE, GUGLIELMO PINNA, ROBERTO TOMBESI
STRUMENTI, MUSICHE E BALLI TRADIZIONALI NEL VENETO. Prefazione di Nunzia Manicardi. Vol. I (*giugno 1987*). *In-8, pp. 166, 14 tavv. f.t., 55 trascrizioni musicali, 16 descrizioni coreutiche, 19 figg., br. con sovracop.* L. 39.000

GIAN PAOLO BORGHI, GIORGIO VEZZANI
C'ERA UNA VOLTA UN «TREPPO»... Cantastorie e poeti popolari in Italia settentrionale dalla fine dell'Ottocento agli anni Ottanta.
Vol. I (*gennaio 1988*). Con contributi di Lorenzo De Antiquis, Marino Piazza, Romeo Zammarchi. Trascrizioni musicali di Giorgio Vacchi. Fotografie di Giorgio Vezzani. *In-8, pp. 240, 24 tavv. f.t., 8 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 48.000
Vol. II (*ottobre 1988*). Con contributi di Franco Castelli, Giuseppina Colmo, Daniela Grassi, Aidano Sckmuckher. Trascrizioni musicali di Giorgio Vacchi. Fotografie di Giorgio Vezzani. *In-8, pp. 316, 24 tavv. f.t., 7 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 60.000

NUNZIA MANICARDI
TRADIZIONE MUSICALE IRLANDESE. Prodotti, processi, ruolo. Prefazione di Raoul Meloncelli. (*marzo 1988*). *In-8, pp. 250, 12 tavv. f.t., 92 trascrizioni musicali, 23 figg., br. con sovracop.* L. 48.000

MARCELLO BONO
LA GHIRONDA. Storia, repertorio, tecnica esecutiva e costruzione. Prefazione di Gerardo Parrinello (*aprile 1989*). *In-8, pp. 216, 8 tavv. f.t., 62 esempi musicali, 75 figg., br. con sovracop.* L. 38.000

NICOLA IANNONE
BALLATE DELLA RACCOLTA NIGRA NOTE NELLA PROVINCIA DI PIACENZA. Prefazione di Mario di Stefano (*maggio 1989*). *In-8, pp. 250, 123 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 45.000

LEONARDO R. ALARIO
CANTI NARRATIVI IN CALABRIA. Nuove lezioni registrate a Cassano Jonio (Cosenza). Prefazione di Luigi M. Lombardi Satriani (*maggio 1990*). *In-8, pp. 159, 7 tavv. f.t., 17 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 28.000

MARIA ELENA GIUSTI
BALLATE DELLA RACCOLTA BARBI. (*giugno 1990*). *In-8, pp. 244, 4 allegati, 6 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 41.000

FRANCO DELL'AMORE
TACA ZACLÈN! Le origini del ballo popolare in Romagna (1870-1915) nel repertorio di Carlo Brighi detto *Zaclèn* (*novembre 1990*). *In-8, pp. 180, 6 tavv. f.t., 31 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 33.000

MARCELLO SORCE KELLER
TRADIZIONE ORALE E CANTO CORALE: Ricerca musicologica in Trentino (*aprile 1991*). Con appendice di musiche della Val di Fassa trascritte da Armando Franceschini. *In-8, pp. 284, con esempi musicali, br. con sovracop.* L. 46.000

Rosita Caliò conosceva Giovanna Daffini solo attraverso la lettura del volume degli atti del convegno tenutosi a Gualtieri nel 1992. "Di questa cantante - afferma Rosita - non conoscevo prima la voce, però oggi la conosco già perché l'ho sentita qua a Motteggiana. La voce è splendida, veramente, sento che è un falsetto favoloso e ha qualcosa di particolare effettivamente da porgere, è spontanea, sento questo. Come persona la Daffini doveva essere una grandissima donna, favolosa. Io mi sento molto vicina a lei, non lo so perché, credo che abbia sofferto parecchio e da quello che ho letto e ancora rileggerò, perché ho avuto la fortuna di averlo prima questo libro, prima ancora di sapere di vincere questo concorso, questo primo trofeo Giovanna Daffini e secondo me la Daffini era autentica, molto spontanea, splendida come donna. Poi sto vedendo i posti dove è nata, tutto un insieme di cose che credo abbia influito a fare di questa splendida donna un'artista grande. Ho avuto pure la fortuna di conoscere queste persone straordinarie che hanno una sensibilità particolare, sia il figlio, pure la nuora e il fratello che pure assomiglia parecchio a lei nell'espressione degli occhi a quello che vedo. Sono felice di averli conosciuti, è stata immensa la felicità mia di aver vinto questo favoloso trofeo soprattutto perché era la Daffini, un'artista che stimavo prima ancora di conoscere questo suo passato favoloso, il suo paese, sembra che sia una strada che stia percorrendo io volutamente".

LA TRAGEDIA DELLA FAMIGLIA BRIGIDA

Fatto di cronaca

Questo orribile fatto di cronaca che per sedici mesi ci ha tenuti col cuore in gola, ha toccato un po' tutti, in ognuno di noi si celava la speranza, chi pensava mai che un padre potesse arrivare a tanto, i suoi figli, il suo stesso sangue, pensavamo che li avesse nascosti in qualche posto noto solo a lui ma vivi e invece... poveri innocenti sacrificati per fare un dispetto alla moglie poiché si erano separati.

1 strofa

La storia che vi voglio raccontare
che tutti quanti ha fatto inorridire
di un mostro sol così si può chiamare
in questo fine secolo d'aprile
sperando che ci induca un po' a pensare
e che non possa mai nessun colpire
di tre bambini belli più del sole
falciati come fiori allo sbocciare.

2 strofa

Viveva Tullio Brigida e Stefania
ai trulli un po' vicino alla Magliana
contrade tutte attorno a Roma bella
con Laura, Armandino e Lucianella.
Ma il matrimonio non ha funzionato
rissoso Tullio l'ha sempre malmenato
dice Stefania che più non ne poteva
si son divisi e lui non lo voleva.

3 strofa

Siamo sotto alle feste di Natale
è un giorno di dicembre un bel mattino
Stefania l'è sembrato naturale
che stessero i bambini con papà
gli hanno messo i vestitini quelli più belli
eran contenti che papà era lì
che li portasse un po' forse dai nonni
eran felici tutti e tre così.

Parlato

Questa è l'ultima volta che Stefania Adami vide le sue creature, li salutò finché si allontanarono in macchina con il loro papà.

4 strofa

Passano i giorni e passa pur Natale
ma i bimbi a casa non fan più ritorno
dai suoceri Stefania va cercare
cercando Tullio che non trova lì.
Si allarman tutti quanti i famigliari
poiché da loro non li ha mai portati
ai bimbi sono molto affezionati
e alla ricerca si metton così.

5 strofa

Invano vanno in cerca del congiunto
e non avendo avuto risultato
pensano bene e viene denunciato
e Tullio Brigida in carcere finì.
Dal giudice lui viene interrogato
gli chiede dove stanno i suoi bambini?
E lui col suo fare stralunato
dice: "Son morti tutti e tre in un dì."

6 strofa

Con le mie mani li ho sotterrati
se non credete vi faccio vedere
e ad Acquasparta van le gru a scavare
ma dei bambini nulla c'era lì.
Lo pigliano per matto tutti quanti
cambia versione quasi giornalmente
la mamma si dispera inutilmente
ma la speranza è l'ultima a morir.

Parlato

E infatti nessuno di noi voleva accettare la realtà, non si voleva credere che esistesse un padre così crudele e snaturato, e soprattutto che non dicesse mai la verità. Ma questa volta l'ha detta, portando tutti, assieme alle forze dell'ordine, sul luogo del misfatto. Partono di buon mattino per Santa Marinella o Cerveteri una località vicino Roma.

7 strofa

Sedici mesi passano e un mattino
il venti aprile tutti erano lì
a Cerveteri su di una collina
cominciano a scavare giu di lì
Tullio è presente e Stefania pure
e mentre scavan una fossa un corpo c'è.
Straziante l'urlo amaro della madre
perché i suoi piccoletti stanno lì.

8 strofa

Le grida maledetto, maledetto
per l'atroce dolore che mi hai inflitto
e sviene fra le braccia di un agente
gridando non è ver vile assassin.
Chi può dire le pene ed il dolore
dell'infelice madre a contemplare
quei resti inerti frutto dell'amore
che sol infelicità ha saputo dare.

9 strofa

Noi tutti rispettiamo il suo dolore
ma il mostro sì, bisogna condannare
con pene eterne e spero che il Signore
neppure lui deve perdonare.

Ritornello

La collina dell'orrore
tutti portano dei fiori
sulla fossa maledetta
e ogni cuor grida vendetta.
Bianchi gigli profumati
sulla terra son buttati
dove i piccoli innocenti
son tre croci tra la gente.

Rosita Caliò

Con i Robòtt e l'automazion
i lavuradur tott in pension...

Zirudela i Robòtt
i lavuran de nòtt
i fan tott con precision
in qualsiasi mansion.
In ufezzi in campagna
in pianura in muntagna
i fan tott i lavurir
senza bisegn d'ander a durmir

basta spenzar al ptaun
sempar pront entrer in azion
opereri e impieghee
tott quant disoccuppee...
con l'eletronica e l'automazion
anden tott in pensio...
Commercialesta e viazzadur
la fortouna di agricoltur
in muviment de e nott
con l'aiuto del Robòtt
i fan i lavurir ed cuseina
i cusan al bistac e l'arost ed galeina
i fan i turtlen e al taiadel
spezzetino e arost ed videl
sempar pront in qualsiasi aura
e l'amaur anc con l' Zdaura
se al marè al sta fora a la nott
li la va a lett col Robòtt...
l'ha cumbina ncion guai
lò al va avantrii come un trivai...
Con al progress e al novi invenzion
i mutur e l'inquinazion
al sacrifezzi par viazzer
ades i studian ed vuler
al macchin al cambian estetica
saura a la caruzzarii applicano l'elica
par eviter totti al disgrazi
a viazzer la sò in dal spazii
par godar la vetta sana e bela
toc e dai la zirudela...

Marino Piazza

boschetto giardino a tre metri dal fiume Stresa. E anche qui furono 12 giorni di gran successo utile e tranquillo. E di Germignaga ho ancora piacevoli ricordi quando ci ripenso, come succedeva in ogni piazza, di portar via bei ricordi...
Qui ne cito solo qualcuno. Avevo un bellissimo cane lupo di 60 chili di peso, intelligente e buono, famiglieggiava e giuocava con tutti. Nell'ora di cassa si sedeva con una posa ammirevole a due metri dall'entrata e tutti lo accarezzavano con piacere ed era felice. Prima di cominciare faceva un bel giro in tutta l'arena per ricevere ancora carezze un po' da tutti. Poi lo legavo dietro la baracca e stava tranquillo fino alla fine; ma come sentiva suonare la polca del balletto finale bisognava che mio cognato lo slegasse perché voleva fare il suo giro fra il pubblico per salutarlo sennò strappava tutto! Di giorno quando arrivava il gelataio veniva a farsi capire che voleva la liretta di carta per andarsi a comperare il gelato, da solo alzandosi e lasciar giù la liretta sul banco. Molti bambini invece di comperarsi il gelato per loro si divertivano di più a dar la liretta al Lupo perché andasse a comperarsi il gelato per sé che ne era molto goloso. Un giorno una bella signora che vide come al cane gli piaceva il gelato, lo accarezzo e disse al gelataio di dare al lupo 5 misurini di gelato che gliele mise su un piattino di carta per terra. Una bimbetta, che era lì con la nonna che faceva la calza, anche lei guardava il lupo mentre felice si assorbiva il gelato tutta seria pensando che un gelatino le sarebbe piaciuto anche lei... La generosa signora la vide e le disse: "Bella bambina lo vuoi anche tu un gelatino?". E la bimba fece con la testa un ceno di sì."Le dia un gelatino anche questa bimba",disse la signora al gelataio. Poi mentre la bambina s'assorbiva il gelato, la nonna le disse: "Ruseta, cosa sa disa a la sciura ca t'ha cùmprà al gelato?" - e la bambina, guardando la signora disse: "Damene n'camò n'alter gelato"- e la nonna: "sa diss grazie nò damen n camò.. Ruseta, 'mpara n'pò d'educasciùn. . .n' tant ca t'è tuseta".
Ci sarebbe da scrivere un libro di tutte le scenette viste e sentite in diretta dal vero nel passare molti paesi e città, e fra tanta gente.
Dopo i 12 giorni a Germignaga felicissimi, il 4 settembre debuttai a Fagnano Olona, e anche qui tredici belle serate di successo che sarebbe inutile ripeterlo, perché in tutte le piazze che ero già stato quattro o cinque anni prima ottenendo successo.Quando ci ritornavo il successo era assicurato come se aspettassero il ritorno del mio teatro dei burattini; e così fu anche per Somma Lombardo dal 20 settembre all'8 ottobre. Le serate erano già fredde ma era così ben riparato da tutti e quattro i lati che il pubblico stava bene lo stesso. Mia moglie che aveva preso un po' di bronchite perché si dormiva in baracca l'avevo già portata a casa prima. Ma poi prima di prenderla anch'io la bronchite dopo l'ultima sera l'8 ottobre, spiantai, caricai il camion, e io e mio cognato Zanfretto Gaetano (in arte Gambasecca) tornammo a casa a Biandronno.
I circoli famigliari ricreativi dove agivo col teatrino dinamico leggero, il resto dell'anno 1953, cominciavano avere la televisione, e dovevo faticare per trovare quelli che mi concedevano di lavorare qualche sera. Me lo concedevano quelli che avevano due sale dopo aver fatto qualche consiglio sociale. Ma poi, dove lavoravo nella sala a parte da quella che guardavano la TV, quando cominciavo io la recita, la spegnevano e venivano tutti a vedere i burattini lo stesso. Ma intanto mi impensieriva molto per i sei mesi da sale... Andavo qualche sera a vedere la televisione al bar in prima specie quando c'erano spettacoli di burattini. I primi che vidi erano quelli della Perego: "La macchina del tempo". Ma qui mi sentivo abbastanza tranquillo per i miei spettacoli, e poi pensavo: sono anche bravo come pittore decoratore.. .e forse guadagnerei di più e mia moglie sarebbe più contenta stare a casa che girare nelle piazze o nei prati senza comodità...". Ne riparlerò nell'annata 1954, che fu faticosa ma decisiva se continuare o no a girare con il teatro.

Gualberto Niemen

IL TROVATORE CAMPESTRE

Gavirate agosto.

L'esempio viene dagli umili. In questi tempi in cui i disagi e i pericoli danno un po' a tutti, più o meno legittimamente, motivo di lamentele, in cui due che si incontrano si lasciano cader dalle labbra, prima o poi, il cassandrico "mah!", non è facile trovare un uomo che non abbia da ridire, e che si adatti alla vita con allegra disinvoltura. Gualberto Niemen, col suo bel nome da melodramma e il suo cognome, curiosamente esotico, benché sia italianissimo,

porta in giro la ricetta della felicità, fin dove, beninteso, la felicità sia di questo mondo. E' uscito da una famiglia di comici viaggianti e di acrobati, imparentato con proprietari di circhi equestri famosi, nato quindi alla libertà, alla vita senza binari, al calendario snodato, con un naturale fatto di bontà istintiva e una filosofia spicciola, lubrificante utilissimo per tutti i cigolii delle avversità.

Gualberto Niemen è l'uomo di tutti i mestieri. Ricco di ingegno, caldo di fantasia, ottimista al massimo grado, passa dall'uno all'altro a seconda delle necessità, con uno spirito di adattamento pronto e sempre vivace. Lo potreste trovare a fare oggi l'intagliatore in legno, domani ad affrescare una chiesa. In campi di così disparata attività egli mette sempre un arguzia e una genialità che è come la "costante" della formula algebrica con cui egli risolve il problema del pane quotidiano. Il quale non gli è mai mancato né mai gli mancherà, anche perché egli lo sa condire con l'allegria, che è il sale più nutriente. Un tempo era burattinaio. Scriveva lui stesso le commedie, traendole dai vecchi canovacci, innestandovi un che di moderno, che arrivava all'attualità nelle battute sapide e colorite, nelle arguzie bonarie.

Aveva una rara specialità: quella di saper fare la voce da donna. Pregio, questo, che tutti i colleghi del mestiere gli invidiavano, perché il burattinaio è in genere obbligato a prender moglie per poterne utilizzare la voce. Nessun burattinaio ha mai detto se il giuoco valeva la candela ma,comunque, i misogini sappiano che, almeno fra i sospiri e le passioni dei cuori di legno, l'accento di Eva serve a qualcosa. Così aveva il vantaggio di ridurre al minimo la sua compagnia, e tutti i paesini della Brianza hanno conosciuto e applaudito il teatrino sintetico di Niemen. Perché egli applicava il minimo a tutto. La sua carovana era quanto di più semplice si possa immaginare. Aveva costruito lui stesso il teatrino, un vero teatrino da pupi, ma completo di scene e smontabile, sì da poter essere ridotto e contenuto in un grosso rotolo, coi burattini avvolti dentro e affratellati. Si caricava sulle spalle questo bagaglio e se lo portava in bicicletta a casa sua, a Biandronno, finita la rappresentazione. Così, invece di passare da paese a paese, teneva quartiere fra le domestiche mura. I suoi itinerari erano a raggiera. Partiva con l'indispensabile per una recita e tornava a casa a lavoro compiuto. Molti ricordano di averlo incontrato di notte, con la neve alta, a pedalare; carico e contento.

Di giorno rovistava fra i vecchi manoscritti e i copioni venutigli attraverso generazioni di burattinai, i romanzi e le favole, e scriveva, rabberciava, creava. Dipingeva le scene che gli occorrevano per allestire uno spettacolo e metteva al mondo, se occorreva, un nuovo burattino. Lo sbozzava dal legno, come del resto aveva fatto per tutta la compagnia, ma sapeva intonare il viso alla parte con una maestria che, applicata su larga scala, avrebbe fatto la sua fortuna. Il personaggio cominciava a parlare a suon di scalpello. La moglie gli fabbrica i figlioli in carne ed ossa, ed egli quelli di legno, e questi servono a mantenere quelli. Casa ridente, allietata da sufficienti guadagni e dalla serenità familiare, curiosamente colorita da questa attività disparata, fra arabeschi di favole, volti di marionette e scenari di castelli incantati.

Gualberto Niemen non arretra davanti a nessun incaglio. La "stagione" teatrale è compromessa dalle contingenze del momento, ed egli mette a frutto la sua abilità di intagliatore. Apre un piccolo negozietto di zoccoli per le Cenerentole agresti, e li modella con gusto nuovo. Ma è anche pittore di chiese e di osterie, e affresca con stupefacente disinvoltura le sacre vòlte e le taverne fumose. Le sue Madonne e i suoi santi non vengono proprio dal Cielo, stanno a metà strada fra l'ieratico e il mondano, fra lo spirito e la carne. Sono un compromesso fra il sacro e il profano, ma non si può negare ad essi una certa eloquenza risolutiva. Anche qui Niemen si disimpegna dalle imitazioni. Le sue composizioni non ripetono le tradizionali allegorie, non sono ingrandimenti di quelle immagini correnti fra le pagine dei libri da messa. Egli crea una sua scenografia e vi fa volteggiare dei santi senza una meta precisa, coi volti accesi più di desideri terreni che di celesti visioni. Ma l'effetto c'è, lo scopo è raggiunto, e talvolta con sorprendente precisione, frutto di un istinto più che di tecnica e tanto meno di studio.

Questo nostro curioso tipo, questa specie di nobile vagabondo, di trovatore campestre, lieto di una sua fama e di una popolarità da piccolo borgo, modesto e così tenacemente industrioso, non ancora quarantenne, questo senzamestieri di ogni me-

stiere, che non lascia passare un ora senza colorarla di un suo estro bizzarro e pratico insieme, è veramente uno degli uomini più singolari ed amabili che abbiano interessato il taccuino di un cronista. Schivo come è di parlare di sé, riluttante ad ogni esibizione, ignaro d'ogni vanteria, è un uomo che bisogna "interpretare". C'e più da imparare dai suoi silenzi che dalla sua conversazione. Egli insegna soprattutto che la felicità nella vita non sta nell'ottenere ciò che si desidera, ma nel non desiderare ciò che non si può ottenere, giusto la sentenza del vecchio filosofo. E soprattutto che il bene viene da noi stessi, mai dagli altri.

(Giovanni Cenzato)

(Foto Lele Piazza)

FIORO LOSA (1926-1995)

Il 22 marzo 1995 è scomparso a Villasola di Cisano (Bergamo) dove viveva da molti anni Fioro Losa, burattinaio noto soprattutto nella Bergamasca, in Brianza e nel Lecchese per la sua lunga attività. Era nato nel 1926 a Vercurago e aveva appreso l'arte del teatro popolare dal padre Giuseppe, che muoveva la maschera bergamasca di Gioppino.
Ci sembra interessante segnalare il fatto che Giuseppe Losa - come suggerisce il maestro Bruno Amaducci di Lugano - aveva con molta probabilità intrapreso questa professione in seguito ai contatti con la famiglia Longhi, padre e due figli, Giovanni e Carletto, lucidatori di mobili, che abitavano a Lugano in via Lavizzari 4, dove avevano anche il loro laboratorio. Di origine italiana e forse bergamasca, anche a giudicare dalla presenza di Gioppino tra i loro burattini, i due fratelli erano nati tra la fine dell'800 e i primi anni del '900. Furono certamente attivi nel Canton Ticino tra la metà degli anni '30 e gli anni '50, specie nelle sale parrocchiali. Si tratta di una famiglia di burattinai che non compare nel *Dizionario biografico* di Alessandra Litta Modignani e di cui, perciò, ci pare utile segnalare l'attività.
Per tornare a Fioro Losa la nostra rivista (n. 30, gennaio-giugno 1980) gli aveva dedicato un'intervista curata dalla Scuola elementare di Calolziocorte, a cui si era affiancato il saggio di Massimo Pirovano, con immagini di Carlo Pozzoni, *Fioro Losa e il teatro di Gioppino*, pubblicato in "Archivi di Lecco", n. 1, 1987.

Massimo Pirovano

Reggio Emilia

ALLA SCUOLA DI ANTONIO FAVA

Dalla Commedia dell'Arte all'Attore Comico

Dal 31 luglio al 24 agosto 11° Stage Internazionale di Commedia dell'Arte - Dall'11 settembre al 30 novembre sesta edizione della Scuola Internazionale dell'Attore Comico

Con la direzione di Antonio Fava, l'Assessorato ai Beni, Attività e Istituzioni Culturali del Comune di Reggio Emilia e il "Teatro del Vicolo" in collaborazione con la Fondazione "A. Simonini" organizzano lo Stage Internazionale di Commedia dell'Arte dal 31 luglio al 24 agosto e, dall'11 settembre al 30 novembre, la Scuola Internazionale dell'Attore Comico.

Giunto all'undicesima edizione, lo Stage Internazionale di Commedia dell'Arte rinnova l'appuntamento agli attori professionisti che intendono aggiornarsi, agli allievi delle scuole d'arte drammatica e agli studenti e agli studiosi delle varie discipline dello spettacolo proponendo un programma di lavoro che prevede l'uso della maschera, lo studio dei principali caratteri (Vecchi, Zanni, Innamorati, Capitani e relative varianti), le funzioni dei caratteri, il comportamento fisico dei personaggi, lazzi d'azione e verbali, acrobazia drammatica, elaborazione di canovacci che poi verranno rappresentati in pubblico da tutti gli allievi suddivisi in piccole compagnie. Le maschere in cuoio, realizzate nel laboratorio del "Teatro del Vicolo", saranno a disposizione degli allievi per tutta la durata dello stage.

Le maschere, realizzate da Antonio Fava, sono state esposte lo scorso anno (dal 16 luglio al 25 agosto) nella Sala Esposizioni Antico Foro Boario. Il catalogo della mostra "Antonio Fava. Maschere, la Commedia Continua" è stato pubblicato nella collana "Altro Regesto" n. 5, a cura dei Civici Musei (Direzione Giancarlo Ambrosetti, Elisabetta Farioli; Organizzazione Pietro Mussini; Ufficio stampa Patrizia Paterlini) con tavole in bianco e nero e a colori che illustrano le maschere di Fava fotografate da Ermanno Bono. Un saggio di Roberto Tessari propone un'approfondita analisi delle creazioni di Antonio Fava mettendo in risalto, tra l'altro, come il suo "rapporto privilegiato con la Commedia all'Italiana si fonda non su formule pseudoculturali o di artificiata suggestività o di facile consumo, bensì sulla più cruda rivendicazione dello zoccolo duro che sorregge ogni autentico teatro d'attore: 'Il comico dell'Arte non si occupa di recitare bene un testo, ma persegue il fine di rendere spettacolare un pretesto'".

Come naturale approfondimento degli stages internazionali di Commedia dell'Arte, Antonio Fava istituisce nel 1989 la Scuola Internazionale dell'Attore Comico. Fava ha tracciato il profilo dell'attore comico in una recente autointervista, "Le cinque domande alle quali avrei voluto rispondere", richiesta da Aldo Palazzolo per il numero zero (maggio 1993) della rivista "Charade". Ne riportiamo qualche brano: "Abituato come sono, da anni, alla mia Scuola Internazionale dell'Attore Comico, che è scuola di aggiornamento e perfezionamento per attori professionisti, per neodiplomati alle scuole di teatro regolari, per appartenenti ad altre discipline dello spettacolo, faccio sinceramente fatica a prendere sul serio l'attore comico italiano medio: battuttaro, gaggarolo, tutto un tic, rigorosamente maschio, spesso e volentieri travestito; quando donna ha un solo corpo da mostrare quello sexy, e una sola corda da far vibrare: l'ocaggine.

Sono avvezzo a ben altro: al contatto con tutte le nazionalità mescolate insieme e all'urgenza di comunicare con tutti e di fare comunicare tutti fra loro, ciò che è un primo grande passo verso una dimensione 'forte' del Comico, un primo allontanarsi dal barzellettame.

Lingue e culture diverse si riuniscono, dunque, intorno a mascheroni antichi, buffi medievali scolpiti nella roccia viva o fusi direttamente nel magma infernale, tellurici zanni lazzatori; e poi ancora: futuribili tramps resi comici da feroci appetiti chi-

mici piuttosto che dalla buona vecchia fame e fatti straccioni da repellenti vestimenta plastiche anziché dal lacrimogeno brandello pendulo di lana o lino che suscita tanta natalizia tenerezza.
I sessi di attori e attrici giungono a confondersi e a moltiplicarsi senza il ricorso a facili giochetti, così come i difetti fisici e comportamentali coraggiosamente proposti come materiali sempre producendo, al punto giusto, la risata liberatoria: che non nega la sua origine intimamente dolorosa ma la conferema suscitando sentimenti di umana tolleranza, se non di pietà".
E poi ancora, dopo avere sottolineato la pochezza e il vuoto culturali, rispettivamente, di tanto teatro dei giorni nostri e della televisione: "Da qui, Scuola Internazionale dell'Attore Comico, da dentro queste maschere grottesche, - prosegue Fava - vediamo il mondo più tragico, quindi più comico di quanto lo veda chi ha una tremenda smania di firmare autografi. La 'vocazione comica' s'è tramutata oggi in frenesia di successo, facendo precipitare il Comico nel ridicolo o, nel migliore dei casi, nella satira di parte: che sta al Comico come il pettegolezzo all'informazione: oppure nella satira a schizzo, che è la più gettonata: un peto a questo, una pernacchia a quello, e tutti contenti, che tanto è tutta pubblicità. Ma tant'è".

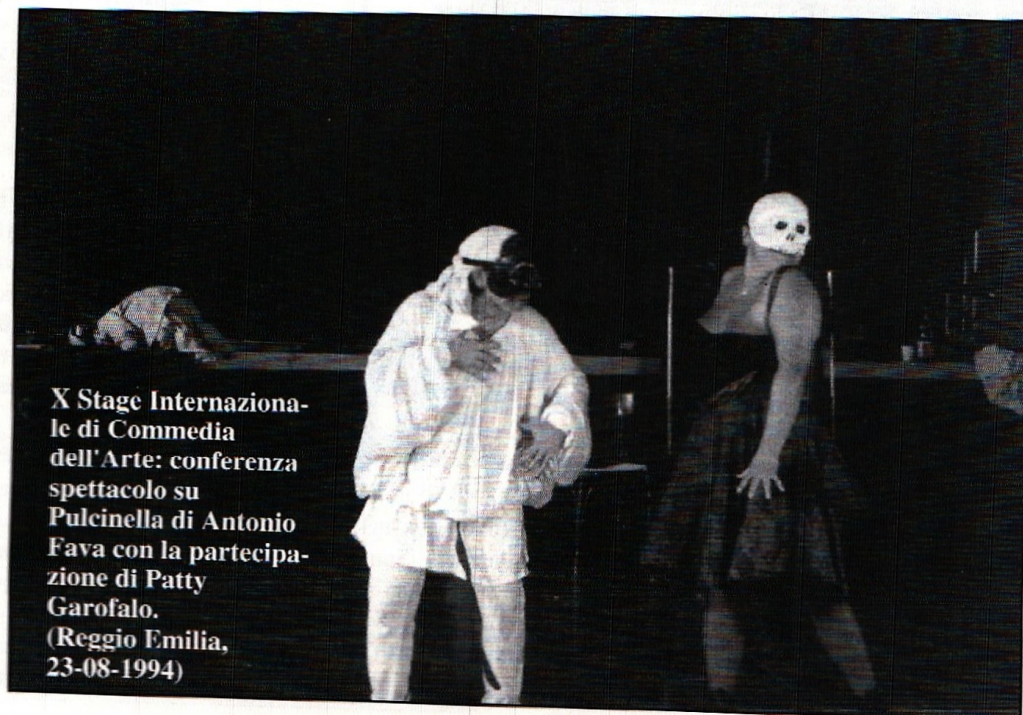
Per il 1995 la settima edizione della Scuola Internazionale dell'Attore Comico si svolge, lungo l'arco di dodici settimane, dall'11 settembre al 30 novembre. Le materie del corso si sviluppano sullo studio delle discipline attorali comiche ricavate dall'analisi di tre grandi epoche comiche: la Pantomima romana, la Commedia dell'Arte, il Comico moderno. E' previsto un programma giornaliero, dal lunedì al venerdì, la mattina dalle 9,30 alle 13, il pomeriggio, dalle 15 alle 17,30.

Di Antonio Fava, attore, autore, regista, professore di discipline teatrali, mascheraio, pubblichiamo questa nota biografica, tratta dal catalogo della mostra allestita lo scorso anno, "Maschere. La Commedia Continua", n. 5 della collana "Altro Regesto" edita dai Civici Musei di Reggio Emilia: "Nato in Calabria nel 1949, Antonio Fava vive a Reggio Emilia con la moglie-manager Dina Buccino ed i figli Marcella (1988) e Ferruccio (1994). Dopo gli studi musicali passa al teatro.

Due maschere di Antonio Fava, Pulcinella (in alto) e Scapino, fotografate da Ermanno Bono. (Da "Antonio Fava. Maschere, la Commedia Continua", Civici Musei di Reggio Emilia, 1994)

Il primo periodo è marcato dall'esperienza con Dario Fo nel '68/'69.
E' a Parigi con Lecoq, Chabrol, il Théâtre de la Jacquerie, dal '76 al '79.
Nel '78 è diplomato da Lecoq; nel '78/'79 è assistente del Maestro.
Nel '79 diploma LEM (Laboratoire d'Etude du Mouvement) istituito da L'Ecole Jacques Lecoq e dall'Académie des Beaux Arts di Parigi.
Nell''80 fonda a Reggio Emilia il Teatro del Vicolo, col quale diffonde in Europa, Africa e Medio Oriente la sua proposta di continuità dell'eredità culturale delle maschere italiane.
Nell''85 accede al cuoio: prime matrici in legno e prime maschere in cuoio immediatamente utilizzate nel neonato Stage Internazionale di Commedia dell'Arte.
Nell''89 l'attività didattica in sede si allarga con l'istituzione della Scuola Internazionale dell'Attore Comico dove la maschera è al centro di un percorso che va dalle tipologie comiche grecoromane al diavolo medievale e dalla Commedia dell'Arte alla 'maschera individuale' del singolo attore.
E' professore ospite in numerose istituzioni europee ed extra, fra le quali Exeter University, University of Northumbria at Newcastle (GB), Ecole Superieure d'Art Dramatique a Ginevra; Escuela Navarra de Teatro a Pamplona, RESAD a Madrid, Institut del Teatre a Barcellona; Théâtre Populaire Jurassien (Francia); Teatro Stabile di Torino; le università di Ferrara, Torino e Napoli; le università St. Joseph e du Liban a Beirut; istituzioni culturali italiane a Dakar, Ginevra, Berna, Beirut, Praga.
E' regista per il Teatro del Vicolo e per diverse compagnie europee, dalle quali è chiamato per le sue qualità di 'comico colto'; fra le più importanti: Gabia de Vic (Catalunya), Comicos de Albacete (Castilla-la Mancha), Oxford Stage Company (Inghilterra)".
Per quanto riguarda le esposizioni, oltre a quella più sopra ricordata dello scorso anno a Reggio Emilia, segnaliamo le mostre allestite a Pamplona ('93) a Beirut e a Tramelan (Svizzera) nel '94.

g. v.

Per maggiori informazioni e iscrizioni è possibile rivolgersi al
Teatro del Vicolo/Dina Buccino
C.P. 404, 42100 Reggio Emilia
tel. 0522/436768, fax 0522/455589.

X Stage Internazionale di Commedia dell'Arte: conferenza spettacolo su Pulcinella di Antonio Fava con la partecipazione di Patty Garofalo. (Reggio Emilia, 23-08-1994)

DANTE CIGARINI

DAL CABARET AL "TACABANDA" CON LA "SCATOLA MAGICA"

Una baracca dalle ridotte dimensioni dalla quale appare una coppia di burattini e il pubblico che si stringe attorno. E' l'immagine classica dell'artista ambulante resa famosa da innumerevoli stampe e incisioni antiche. A tutto questo si unisca la passione per il teatro e un estro naturale e si ha il ritratto di Dante Cigarini, da vent'anni alla ribalta con il cabaret e le canzoni in dialetto reggiano, poi con i burattini della sua "Scatola magica" e oggi come "Tacabanda contastorie".

Una sintetica scheda biografica presenta così Cigarini e la sua "Scatola magica": "Dante Cigarini è nato a Reggio Emilia il 15/02/55, dopo significative esperienze a livello cabarettistico e radiofonico ha recentemente intrapreso la professione di burattinaio. E' associato all'UN.I.MA. (Union Internationale de la Marionette") ed è animatore dell'ARCI Ragazzi di Reggio Emilia. La Scatola magica è un atelier laboratorio teatrale che propone spettacoli di animazione rivolti in modo particolare ai bambini di età scolare e pre-scolare. Tali spettacoli, che prevedono l'utilizzo di burattini, marionette e pupazzi animati, sono ispirati a favole e personaggi della tradizione contadina. I burattini vengono presentati utilizzando una baracca trasportabile, a spalla, con la quale ci si può muovere all'interno di un locale, di una piazza o di una festa. Questa soluzione, ispirata ad una antica tradizione orientale (l'uomo baracca) permette di recitare in mezzo al pubblico e di interagire con esso attraverso il dialogo dei burattini".

Il debutto nel cabaret è avvenuto circa vent'anni fa con il gruppo del "Torlone" formato insieme al giornalista Paolo Bonacini e al veterinario Alessandro Pelati. Il gruppo è ritornato in scena nei mesi scorsi con lo spettacolo "Ridateci Andreotti!!!", satira dei nostri giorni. Successivamente è nato il gruppo di canzoni dialettali reggiane "Trietto" (cioè tre etti) insieme ai suoi cugini Gaudio Catellani e Luigi Melloni, che ha preso parte a numerosi spettacoli e registrato diverse musicassette più avanti elencate. Sempre in campo musicale è di recente formazione il "Bruna Simon Show" con Luigi Melloni e la cantante Bruna Simonazzi. Cigarini continua a proporre i burattini con la sua "Scatola Magica" e le rime da contastorie con il "Tacabanda".

"Vent'anni fa - ricorda Dante Cigarini -facevo parte di un gruppo di cabaret che si chiamava il "Torlone" con Paolo Bonacini, giornalista de "l'Unità" e Alessandro Pelati veterinario di Arceto. Oggi abbiamo ripreso a fare il cabaret. Il cabaret l'ho avuto sempre nel sangue, poi dopo ho fatto altri mestieri e 5-6 anni fa con due miei cugini, Catellani e Melloni, abbiamo pensato di iscriverci, per scherzo, al Festival della canzone dialettale reggiana,

(segue a pag. 56)

Le musicassette dei "Trietto"

(Dante Cigarini, Gaudio Catellani, Luigi Melloni)

TRIETTO 1 - Scherz
EMILIA 9053
Trietto - Funfhundertfunfund funfzig - W la frutta - Gabriella - San Mavressi - Sssshht - Patapim patapam - La canzoun dal Parlament - Al tor dla Barizela - I tri amigh - Mea culpa - Proposta.

TRIETTO 2 - Wanted
EMILIA 9054
Dummarà-Cha cha cha - Trallallero trullallà - Fòmm n'ipotesi - Al valzer di mudant - Seinzaséins - Kaputt! - Musica - Raissa Gorbaciòva - Amòr amér.

TRIETTO 3 - The best (Le bestie)
EMILIA 9057
Deserto - I naderi - Forza Reggiana - Al Colorado - Nostalgia - Pinzér e paroli - Kyrieleinson - Salvatore Sailamenta - I sfighé - Pirulîn.

TRIETTO 4 - (Triéccoci)
EMILIA 9059
Triéccoci - Quando l'amore c'è - Serenèda - Al mè dialett - A'gh crèd nissùn - Forza Reggiana - I partugài - I naziskin - La véta - Sciansòn fransé - I putîn africàn.

* * *

Alcune canzoni dei "Trietto" sono presenti nelle raccolte del Festival della canzone dialettale reggiana: *W la frutta* (EMILIA 9046); *Funfhundertfunfundfunfzig* (EMILIA 9051); *Dummarà* (EMILIA 9052); *La véta, I partugài* (EMILIA 9060).

La "Scatola magica" di Dante Cigarini ritratto qui con due dei suoi burattini: la Strega Loffia e Tartaglia.

I burattini costruiti da Cigarini: i tre componenti del "Trietto", la Strega Loffia, Tartaglia, Nutella (cane), Fragolino (scimmietta), Dario Fo (o Zanni), Diavolo Satanasso, Maurizio Costanzo, Mòrete, Fagiolino, Sandrone, Merope, Tartaglia. Altri burattini, oltre a quelli di dimensioni ridotte, realizzati per i primi spettacoli per i bambini: Padrone, Prèvete, Cristo/Jesus, Notaio, Sornacchia utilizzati, insieme allo Zanni, per uno spettacolo del "Teatro d'Arte e Studio" di Auro Franzoni dal titolo "Il Bagatto, la Morte e il Diavolo".

La prossima attività di Cigarini prevede il corso, "Giocare con i burattini", rivolto agli "adulti accompagnati dai bambini", che si svolgerà a partire da settembre in collaborazione con il Comune di Reggio Emilia e di altri Comuni della provincia.

(seguito da pag. 54)

con una canzone che si chiamava "W la frutta" e abbiamo vinto e da lì è nato il "Trietto". Il palcoscenico è come una malattia, se uno fa tanto di ritornarci. Poi mi è nata una bambina e all'asilo nido, dato che sapevano che mi occupavo di cabaret e di canzoni, mi hanno chiesto di far qualcosa per i bambini. Sta di fatto che ho preso passione anche per quella cosa lì e ho cominciato a fare burattini. Adesso son contento. Questo laboratorio l'ho messo su nel gennaio '94. Dopo un anno e mezzo, non ci avrei creduto, è andato al di là di ogni aspettativa. prima i burattini li costruivo per mia figlia, per mestiere è dal '94. Io ho pensato subito che la mia strada per i burattini è quella dello spettacolo, per fare spettacolo ci vogliono dei burattini professionali e ho cominciato a costruirli, in legno di cirmolo, e disegno anche i costumi. Mi ha aiutato molto Mariano Dolci e mi ha dato molti stimoli. L'idea della scatola magica me l'ha data lui, non è una cosa che ho inventato io, esisteva già nella tradizione orientale. Nella tradizione orientale c'era già il discorso di andare in giro con un teatrino sulle spalle. Io ho fatto una cosa più robusta, perché erano più piccoli, con le batterie per l'impianto audio e i burattini peserà 30-40 chili. Ho un tempo di resistenza un po' limitato, dopo venti-trenta minuti c'è bisogno di fermarsi un po', infatti le mie favole hanno questa durata. Mi ha dato molte soddisfazioni, il vantaggio di essere da solo. Poi ho visto che tra uno spettacolo e l'altro ci voleva qualcosa di diverso e allora mi sono iscritto al Club magico italiano e ho avuto la fortuna di conoscere il mago Garatti che mi sta aiutando. Tra uno spettacolo e l'altro di burattini faccio un po' di magia, sempre per bambini, molto scherzosa, non sono il classico mago, però vedo che anche quello funziona abbastanza bene. I bambini al giorno d'oggi sono talmente abituati al telecomando che possono vedere in dieci minuti dieci cose diverse, allora ho capito questo: la stessa cosa negli spettacoli dal vero ai bambini bisogna dargli tante cose per un breve tempo per cui faccio questa cosa che dura venti minuti, poi faccio un po' di magìa, tiro fuori i palloncini, il cane marionetta, cerco di dare tante cose in modo da tener sempre viva l'attenzione".
Da qualche mese Dante Cigarini ha inventato il personaggio di Bitonto Scappavia, una specie contastorie ambulante o "Tacabanda" e ha ideato queste rime per presentarlo:

Venghino signori venghino!
Io sono Bitonto Scappavia
il contastorie della fantasia.
Vengo da lontano,
sono diretto al mare
e ho 100 storie pronte
da raccontare.
Venghino signori venghino!
Io sono Scappavia Bitonto
il mago del racconto.

Per il suo equipaggiamento da "Tacabanda" Cigarini dispone di una grancassa con piatti (costruita da Paolo Simonazzi del gruppo reggiano "La Piva dal Carnér"), di un organetto di Barberia con kazoo e flauto a cursore. "Si tratta di un falso clamoroso - afferma Cigarini riferendosi al suo organetto - non lo spaccio per autentico, se qualcuno me lo chiede, glielo dico che è finto. Tanta gente mi viene a chiedere dove l'ho trovato, perché sono introvabili". E questo "organetto" è un altro frutto della fantasia creativa di Dante che ha costruito una cassetta, in tutto simile in apparenza a un organetto trasportabile, in legno di abete compensato, pitturata in color noce (le dimensioni: 43x20x30). All'interno vi ha sistemato un mangianastri con una cassetta che riproduce le musiche proprie degli organetti di Barberia. "La cosa strana -dice Cigarini - è che suono contemporaneamente quattro strumenti, non essendo musicista e non conoscendo le note e, in più, essendo stonato"!
"Secondo me - afferma infine Dante Cigarini - il cantastorie come era inteso quello di 50-60 anni fa che andava in giro per le piazze a raccontare gli eventi e le storie successe, a raccontare le notizie alle soglie del 2000, non ha più molto senso. Le notizie al giorno d'oggi si imparano in un'altra maniera. La mia ambizione sarebbe quella di riuscire a raccontare delle storie scritte da me o comunque prese anche dal quotidiano, come ad esempio le elezioni politiche, mescolarle con una vena ironica e raccontarle alla mia maniera, un po' il cabaret portato sulla strada". **g.v.**

LA SCATOLA MAGICA
di DANTE CIGARINI, Teatro di animazione, via Roma 40/A, 42100 Reggio Emilia
tel. 0522/439301 Lab., 0522/552216 Ab.

BURATTINI MARIONETTE PUPI

A cura di
Giorgio Vezzani

(Disegno di Alessandro Cervellati)

NOTIZIE, n° 46

IL RITORNO DELLE MARIONETTE PALLAVICINI A NOVI LIGURE

Un'altra iniziativa dell'Associazione Peppino Sarina

Dal 1968, anno della fine dell'attività della *Primaria Compagnia Marionettistica Raffaele Pallavicini*, le preziose marionette della dinastia artistica ligure non erano più tornate a Novi Ligure, in provincia di Alessandria, luogo di residenza della famiglia per vari decenni e sede della compagnia.
Finalmente, grazie al lavoro congiunto di Comune di Novi, Associazione Peppino Sarina di Tortona, ricercatori e studiosi (Ezio Bilello, Remo Melloni), e la collaborazione dei collezionisti (Fondo Maria Signorelli di Roma, Scuola d'Arte Drammatica di Milano, Giovanni Moretti di Torino), è stato possibile fare un primo bilancio della situazione attuale del patrimonio materiale dei Pallavicini ed esporre una parte, unitaria e rappresentativa del materiale. La mostra è stata realizzata a Novi Ligure dal 15 al 25 aprile 1995.
La *Primaria Compagnia Marionettistica Raffaele Pallavicini* ha origine nel 1899 dal matrimonio fra Raffaele e Clotilde Ajmino, ultima erede di una prestigiosa famiglia marionettistica piemontese dell'Ottocento. Raffaele acquisisce in seguito anche i fondi dei marionettisti liguri Ugo Ponti e Giovanni Pavero, riassumendo nella propria compagnia molti elementi del teatro tradizionale delle marionette ligure/piemontese. Questa importante operazione gli permette di rappresentare ancora a lungo un repertorio assai significativo, col prezioso contributo del figlio Gino che addirittura, proseguirà l'attività della compagnia, quasi ininterrottamente, fino alla sua morte, nel 1968. I Pallavicini rappresentano con grande successo soprattutto in Liguria e Piemonte, e Raffale dà vita ad una delle ultime maschere popolari, quella ligure di Baciccia.
La mostra, limitata ma assai rap-

(segue a pag. 59)

Il tavolo del convegno sul Mayno della Spinetta: da sinistra Sergio Novelli, Franco Castelli, Italo Sordi, Gianpaolo Bovone.

Piero e Fely Pallavicini nella dimostrazione con marionette.

presentativa, raccoglie vari "blocchi" indicativi del lavoro della Compagnia: dalle maschere al Mayno, dai personaggi di primo piano (Pietro delle Chiavi, il Borghese, Murray, Marchese di Calatrava, ecc.), quelli che maggiormente hanno calcato le scene, dai copioni al gruppo dei ginnasti e pagliacci, a quello degli animali; per finire col Diavolo Zoppo, uno stupendo pezzo di origine antichissima. E' di supporto un bel catalogo, edito dalla SAGEP di Genova, che comprende, oltre ai due saggi di Remo Melloni ed Ezio Bilello e alle immagini delle marionette esposte, anche alcune fotografie di famiglia e l'elenco completo del repertorio.

Nell'ambito della mostra si è tenuto un importante convegno, a due temi. "La Primaria Compagnia Marionettistica Raffaele Pallavicini" e "Il Mayno della Spinetta del teatro di animazione", che ha richiamato a Novi numerosi studiosi e compagnie di teatro di animazione. Dopo l'introduzione dell'Assessore alla Cultura Lorenzo Robbiano, che ha auspicato un "ritorno" all'attività della Compagnia, anche se naturalmente in ambiti diversi da quelli della tradizione, Remo Melloni della Scuola d'Arte Drammatica di Milano ha tracciato il percorso storico del teatro di animazione e marionettistico fra Ottocento e Novecento; infine Ezio Bilello, ricercatore genovese, ha ricostruito la biografia della famiglia Pallavicini. Il dibattito è stato condotto da Giovanni Moretti, attore e docente universitalio a Torino.

Nel pomeriggio, sull'altro interessantissimo tema del Mayno della Spinetta (brigante del tempo napoleonico molto rappresentato da burattinai e marionettisti), hanno portato preziosi contributi Franco Castelli, demologo e studioso di folklore alessandrino e Sergio Novelli, ricercatore e autore di una monumentale tesi di laurea sul brigante; quindi Pietro Porta dell'Associazione Sarina, che ha riferito di alcune notizie sulla genesi del Mayno nel repertorio del burattinaio Peppino Sarina, e infine lo studioso Italo Sordi, che ha amabilmente condotto il pubblico attraverso analisi e aneddoti relativi al teatro di animazione. Conduttore, Giampaolo Bovone, presidente dell'associazione Sarina, al quale si deve il progetto generale dell'iniziativa e gran parte del lavoro di organizzazione e realizzazione.

Al termine, i fratelli Fely e Piero Pallavicini, figli di Gino ed eredi diretti della famiglia (che ancor ragazzini hanno lavorato a fianco del padre, della madre Tina Braccini e della nonna Clotilde), si sono esibiti in una rappresentazione con marionette, mostrando con invariata abilità tecniche e interpretazioni.

Considerato il pieno successo di questa esperienza (non solo dal punto di vista culturale e con riferimento alla esposizione), è possibile a questo punto sperare di arrivare in tempi medio lunghi a progetti di continuità, sia per quanto riguarda le esposizioni (che si potrebbero esportare, estendere...), sia per quanto riguarda il ritorno in attività del teatro delle marionette, nelle direzioni oggi possibili, ad esempio in ambito scolastico.

R. C.

RICORDATO IL BURATTINAIO ANGELO FABBRI

Dal 25 marzo al 2 aprile è stata allestita a Pianoro (Bologna) una mostra dedicata ai burattini di Angelo Fabbri (1907-1994), artista locale attivo per anni nella provincia bolognese, con particolare predilezione per piccoli centri della collina. Organizzata da Gianna Solmi, l'esposizione è stata promossa dalla Pro Loco in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura di quel Comune. La famiglia Fabbri iniziò l'attività burattinesca grazie alla passione del padre Sante (Pianoro, 1864-1932), sarto e burattinaio, e proseguì coi figli Nello (1904-1985) ed Angelo ("Angiolino").

Il percorso espositivo comprendeva una "baracca", vari burattini in legno (molti dei quali realizzati dal burattinaio bolognese Demetrio "Nino" Presini), in cartapesta ed in gomma piuma, quadri (da vari anni Angelo Fabbri si era dedicato alla pittura con autentica passione).

Nei locali della mostra, sabato 2 aprile si è tenuta una tavola rotonda, coordinata da Gianna Solmi, con interventi di Gian Paolo Borghi, Vittorio Zanella, Alberto Bertoni e performances artistiche di Luciano Manini (lettura di uno stralcio del memoriale di Angelo Fabbri), di Giovanni Bollini, nipote di Angelo Fabbri (poeta, si è ispirato alle realizzazioni pittoriche del nonno) e dello stesso Vittorio Zanella (esilarante farsa con Pantalone ed Arlecchino). Hanno inoltre portato toccanti testimonianze alcuni componenti della famiglia Fabbri.

(g.p.b.)

UN COLLOQUIO INTERNAZIONALE DI STUDI AL MUSEO DELLA CULTURA POPOLARE PADANA

In occasione del diciottesimo anno della fondazione dei Civici Musei Polironiani, lo scorso 21 marzo si è tenuto a San Benedetto Po (Mantova) il colloquio internazionale di studi *L'enfance de l'art. Come allestire un museo alla portata del giovane pubblico. Problemi e prospettive dei musei etno-antropologici.* Coordinato da Albert Bagno, l'incontro ha consentito di conoscere esperienze di lavoro di alta valenza internazionale grazie alla presenza di Zeev Gourarier (Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Parigi) e ad una relazione di Odille Coppey (Direzione di Musei di Francia).

Importanti contributi nazionali sono stati apportati da Valeria Cottini Petrucci (Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma), Remo Melloni (Civica Scuola d'Arte Drammatica "P. Grassi" di Milano), Fausto Pesarini (Museo Civico di Storia Naturale di Ferrara), Pietro Gasperini (Regione Lombardia), Amilcare Acerbi (Comitato italiano per il gioco infantile).

Grande interesse ha inoltre suscitato la visita guidata ai nuovi allestimenti del Museo della Cultura Popolare Padana (curati da Albert Bagno) nonché alla mostra – nella medesima struttura museale – *Burattini e burattinai in Padania*, curata da Remo Melloni, che ha presentato in anteprima le acquisizioni delle raccolte Zaffardi e Besutti. La giornata si è conclusa con un concerto di musica antica curato dall'Associazione "Amici del Museo".

(g.p.b.)

RUBIERA: LA CORTE OSPITALE

Il 19-11-'94 è stata inaugurata presso il Centro Commerciale Ariosto di Reggio Emilia la mostra "E' consentito ridere" allestita dalla Corte Ospitale di Rubiera (RE).

In quella occasione abbiamo incontrato Anna Pozzi, allora Assessore alla Cultura e attuale Sindaco del Comune di Rubiera, che così ci ha presentato l'esposizione e l'attività legata alla Corte Ospitale: "La mostra presenta una parte della Collezione Cesare Maletti, che comprende anche pezzi di Campogalliani, di Ferrari e di altri burattinai che Maletti aveva raccolto, l'abbiamo organizzata in repertori, quelli più famosi, come, ad esempio, i "Promessi Sposi", "La Famiglia Pavironica", "La Commedia dell'Arte", diavoli, streghe, ecc., utilizzando la tecnica di tutti i burattinai. Utilizzavano cioè ogni maschera, ogni generico cambiando costume che poteva diventare un altro personaggio. Abbiamo poi pensato di abbinare alla mostra anche una rassegna di spettacoli di Dimmo Menozzi. Altri allestimenti di questa stessa mostra si sono avuti per il centenario del Teatro Comunale di Modena e poi con altri contenitori, in altri teatrini per l'allestimento più vasto di "Eroi, mostri e maschere" con marionette, pupi e burattini di tre collezioni: di Maletti, della Scuola "Paolo Grassi" di Milano e del Museo Internazionale delle Marionette di Palermo. Questa è stata in giro due anni. Ha debuttato a Cervia nel '90, poi Reggio Emilia, Modena, Campogalliano, Sestola, Pavullo, Mirandola, Soliera e in altri paesi delle due province e poi nel '91 a Mosca, al Teatro Taganka. La Corte Ospitale nasce per iniziativa del Comune di Rubiera nel 1989-'90 in seguito all'acquisizione della Collezione di Cesare Maletti e poi allarga la propria attività a tutto il teatro di figura per cui abbiamo prodotto anche altre mostre dedicate a ombre, macchine, ecc.. E' promossa dal Comune di Rubiera, di Campogalliano e di Modena, dalle due Province e dai Teatri di Reggio Emilia e Modena. La Collezione Maletti è stata acquisita da tutti questi enti insieme con l'accordo di trovare poi una collocazione in un edificio che si chiama Corte Ospitale che ha sede a Rubiera, calcolando che è esattamente a metà strada e quindi potrà servire le due province. Abbiamo fatto un'offerta anche a Otello Sarzi ma non ha accettato. D'altra parte Maletti aveva deciso di smettere la sua attività e quindi era anche più logico, mentre Sarzi lavora ancora. Per la Corte Ospitale tra gennaio e febbraio '95 partono tre miliardi di lavori per i restauri dell'edificio e la creazione di una foresteria. Nel giro di due anni i lavori saranno finiti e la foresteria e anche una parte di sale saranno agibili. Adesso si tratta in questi due anni di trovare ulteriori finanziamenti per completare i lavori. Vi troveranno posto questa collezione e tutte le altre degli altri musei come quello dell'ambiente.

Apriremo in gennaio due locali provvisori dove esporre una parte di questa collezione e fare anche un Centro di documentazione con video e diapositive. Abbiamo schedato in diapositive tutta la Collezione Maletti e l'inseriremo nel computer in modo che sia possibile avere oltre la fotografia anche la scheda descrittiva di ogni burattino".

L'esposizione all'Ariosto della Corte Ospitale è stata affiancata da una serie di spettacoli presentati da Dimmo Menozzi dal 19 novembre al 7 gennaio '95.

Le più importanti esposizioni della Corte Ospitale sono state accompagnate cataloghi ognuno dei quali offre una valida documentazione delle varie iniziative con saggi e numerose tavole fotografiche in bianco e nero e a colori:

"Dalla caricatura al burattino. I grandi personaggi dalle teste di legno di Umberto Tirelli", Artificio, Firenze 1989, pp. 80, con testi di Renato Barilli, Sandro bellei, Giorgio Celli, Luciano Guidobaldi, Remo Melloni, Emilio Vita e fotografie di William Guerrieri; "Eroi, mostri e maschere. Il repertorio tradizionale nel teatro di animazione italiano", Artificio, Firenze 1990, pp. 80, con testi di Roberto Andò, Lui Angelini, Alfredo Corno, Alberto Fratini, Stefano Giunchi, Roberto Leydi, Renato Palazzi, Antonio Pasqualino, Anna Pozzi, Giampiero Tintori, Janne Vibaek, Emilia Vita e fotografie di Sandro Scalia;

"I gabinetti di ottica. Tra leggi fisiche e visioni dell'immaginario", a cura di Giorgio Celli, Artificio, Firenze 1992, pp. 110.

I primi mesi del '95 hanno visto la continuità dei progetti della Corte Ospitale di cui è direttore artistico Franco Brambilla. Ha preso il via la seconda tappa del percorso triennale "Spettacoli e arti visive" sul tema "L'ottavo clima. Luoghi e immagini delle visioni" e il 1° Festival "Teatri-difrontiera". L'augurio è che la Corte Ospitale non perda di vista lo scopo iniziale per cui l'intero progetto è nato: la creazione di un Centro dedicato al teatro dei burattini, funzionante e non limitato a sola esposizione museale.

Anna Pozzi, Sindaco di Rubiera, insieme a Dimmo Menozzi. (Foto Fabio Fantini/Foto C.)

IL LABORATORIO DI TEATRO D'ANIMAZIONE BURATTINI E MARIONETTE

Con il n. 0 de "Il sottoscala" (dicembre 1994) il "Laboratorio di Teatro di Animazione e di Figura" (via delle Forze Armate 59, 20147 Milano, tel. 02/40070953) si impegna in una pubblicazione periodica con l'intento di documentare e stimolare la propria attività iniziata alla fine del 1984.
Gabriella Romagnoli, Assistente di Settore, Servizi Educativi per l'Infanzia, prima Circoscrizione del Comune di Milano, in "Uno spazio teatrale... diverso" traccia una sintesi del lavoro svolto e identifica i punti programmatici dell'attività futura: "In occasione della ormai lontana (e pure così attuale) mostra convegno 'Realtà e fantasia nella scuola materna milanese' tenutasi a Milano tra il novembre ed il dicembre 1984, mi trovavo a sottolineare come anche a scuola il linguaggio teatrale sia innanzitutto una grande opportunità formativa ed ancora come riproponga in modo diverso ed inusuale lo stare insieme a guardare, a fare, a ricordare, a raccontare. Senza dimenticare la marionetta, il burattino, la figura, l'oggetto che si accendono di altra vita sulla scena - spesso improvvisata e quotidiana - di un angolo morbido tra una seggiola e una tenda: non viene meno neppure in questo caso l'effetto magico, evocatore di un'atmosfera incantata che attraverso la messa in scena di una fantasia consente la conquista della realtà.
In particolare per quanto riguarda il laboratorio teatrale della scuola materna di v. F. Armate 59 (in funzione dall'anno scolastico 90/91) grazie al lavoro, alla passione delle educatrici ed all'attivo coordinamento condotto da alcune dirigenti prima fra tutte Anna Frigeri, le attività sono andate via via moltiplicandosi, arricchendosi di competenze e 'maestri' quali ad esempio: Dora Gobec, Walter Broggini, Mariano Dolci, Natale Panaro, Gabriele Ferrari ed altri ancora.
Quest'anno con l'uscita del giornale si è incrementata la già ricca offerta di iniziative. Se laboratorio vuol dire anche luogo per realizzare idee e progetti, quello di v. F. Armate ha sempre rappresentato tali opportunità ed il largo e crescente richiamo, che ha esercitato nei confronti delle educatrici di molte scuole della Circoscrizione, non fa che confermare la vitalità propositiva e la flessibilità di un'offerta che sa declinarsi in base alle molteplici esigenze: volendo dare uno sguardo ai numeri si può notare che nell'anno scolastico 1993/94 le presenze delle educatrici sono state complessivamente 976 suddivise tra progetti più strutturati di formazione biennale, seminari, gruppi di lavoro su tema...
Una partecipazione così ampia e coinvolgente dimostra, se ancora ce ne fosse bisogno, che una proposta di aggiornamento diventa veramente 'formazione' quando riesce a coniugare un serio contesto teorico ad una pratica educativa.
La motivazione che sostiene gli educatori nel conseguire le attività ed i seminari del laboratorio ha modo così di svilupparsi nel tempo e nelle molteplicità delle proposte senza stanchezze, lungo un itinerario di ricercazione completo e specifico ad un tempo".
Tra le iniziative recenti del Laboratorio milanese ricordiamo il convegno che si è svolto il 9 marzo sul tema "I linguaggi del teatro a scuola" con la partecipazioni di docenti e burattinai.

A CIRILLO BERETTA IL PREMIO FALCHETTO

In occasione della decima edizione della "Tre giorni di musica popolare" che si è svolta dal 14 al 16 ottobre '94 ad Acquarossa, Valle Blenio in Canton Ticino (Svizzera), è stato assegnato il premio "Vincenzo Falchetto" al termine dello spettacolo di burattini "La paglia e l'oro" del "Teatro Pettegolo" svoltosi alla Casa per anziani. Il premio, una fotografia-autoritratto del fotografo bleniese Roberto Donetta, è stato consegnato da Alfonso Zirpoli, a nome del Gruppo Amici di Vincenzo falchetto, a Cirillo Beretta per i meriti acquisiti come autore teatrale e promotore della cultura più vicina alla sua gente. Settantotto anni, bleniese, autodidatta, Beretta è autore di sette commedie dialettali e numerose poesie. Ha sempre avuto la passione per il teatro e già a sette anni recitava su un piccolo palco nella frazione di Comprovasco e nel

'75 ha fondato la "Filodrammatica di Blenio". Autore di sicuro talento è riuscito a esprimersi soltanto in età avanzata, quando gli impegni professionali sono diventati meno pressanti. Calzolaio, per trent'anni ha continuato a confezionare e riparare scarpe nella bottega del padre fino a diventare maestro calzolaio presso la scuola Arti e Mestieri di Bellinzona. La sua prima commedia "Nugra da passacc" dà anche il titolo ad una pubblicazione, presentata di recente, a cura del Circolo di cultura bleniese, in cui è raccolta tutta l'opera di Cirillo Beretta.
Nel ringraziare per il riconoscimento ha dato sfoggio di indubbie capacità canore interprentando "La Vegia", canzone popolare carnevalesca, accompagnato alla chitarra da Remo Gandolfi del gruppo "Vox Blenii". Nel corso della manifestazione dedicata a Falchetto si sono svolti altri due spettacoli di burattini: "Pirù, Pirù" della Compagnia di Walter Broggini e "La strega è brutta e catt..." con Gigliola Sarzi del T.S.B.M.
(t.o.-c.p.)

Acquarossa, Valle Blenio (Canton Ticino), 15-10-'94: Alfonso Zirpoli presenta Cirillo Beretta vincitore del Premio Falchetto. (Foto T. Oppizzi-C. Piccoli)

Dimmo Menozzi con la moglie Annarosa Stecco. (Foto Fabio Fantini/Foto C.)

I BURATTINI DEI MENOZZI

Spettacoli tradizionali per bambini; *La bestia nigra-La strega Morgana-Il barbiere dei morti-La torta in cielo-Il flauto magico-La vera storia dei Promessi Sposi-La scoperta della "Merica"-Il gatto senza stivali-Le disgrazie di Fagiolino.*
Per adulti:*Il Medico per forza-Le farse delle teste di legno.*
Menozzi svolge anche attività di laboratorio teatrale per insegnanti e bambini. (via Olanda 4, 42016 Guastalla (RE), tel. 0522/824757)

TEATRinSTRADA '95

Il Teatro Unoporuno di Daniel Chiari, il Comune di Bagnolo e la Provincia di Reggio Emilia dal 29 giugno al 2 luglio presentano la terza edizione di "TeatrinStrada" con il seguente programma aperto ogni serata da "Titiriteando" con Daniel Chiari:

29/6: Terra Vento e Fuoco (*Danze musica trampoli*), Flavia Ferreira Do santos (*Danze Afro-Americane*), Wandrè (*Artista di vita*), Silvestro Sentiero (*Poesia su misura*), Laura Kibel (*Miss Kappa da ridere*).

30/6: Le baracche di Francia (*Teatro di burattini*), Neves e il suo gruppo (*Musica Tzigana*), Alessio Michelotti (*Teatro Inerte*), Laura Kibel (*La Pe-Dante Commedia*), Wandrè (*Artista di vita*), Silvestro Sentiero (*Poesia su misura*), L'Asino che porta la croce (*Musica antica e popolare*).

1/7: Livia Rosato (*Animazione-fiabe*), Mario Morales (*TGStrada-Telegiornale Itinerante*), Marayat (*Musica Araba*), Franz Gartner (*Musica per campanacci*), Raul Carvallo y Cesar Garcia (*Musica Sudamericana*), Silvestro Sentiero (*Poesia su misura*), Wandrè (*Artista di vita*).

2/7: Livia Rosato (*Il Circo*), Gruppo musicale del Kurdistan, Teatro della Normalità Imperfetta (*L'Uomo Ombra* di e con Sergio Longobardi), Mario Morales (*Cantastorie delle buone notizie*), Franz Gartner (*Musica per campanacci*), Raul Carvallo y Cesar Garcia (*Musica Sudamericana*), Silvestro Sentiero (*Poesia su misura*), Wandrè (*Artista di vita*).

Completano il programma le mostre di Angelo Rossini (pittore), Claudia Sighicelli (scultrice), Vesna Benedetic (illustratrice), Renato Ah-Ceh (pittore). Sono inoltre presenti le case editrici "Diabasis" e "Sensibili alle foglie", la Coop.va Ravinala e la Coop.va di solidarietà le voci della luna.

"RIBALTE DI FANTASIA"

Settima edizione

Il Bando del Premio

Il "T.S.B.M." di Otello Sarzi e la rivista "Il Cantastorie" indicono la settima edizione del Premio "Ribalte di Fantasia" riservato a copioni inediti del Teatro dei Burattini.

Anche per questa nuova edizione, il Premio presenta due sezioni:

- Teatro tradizionale dei burattini
- Copioni tratti da favole.

ogni sezione premierà i due migliori copioni.

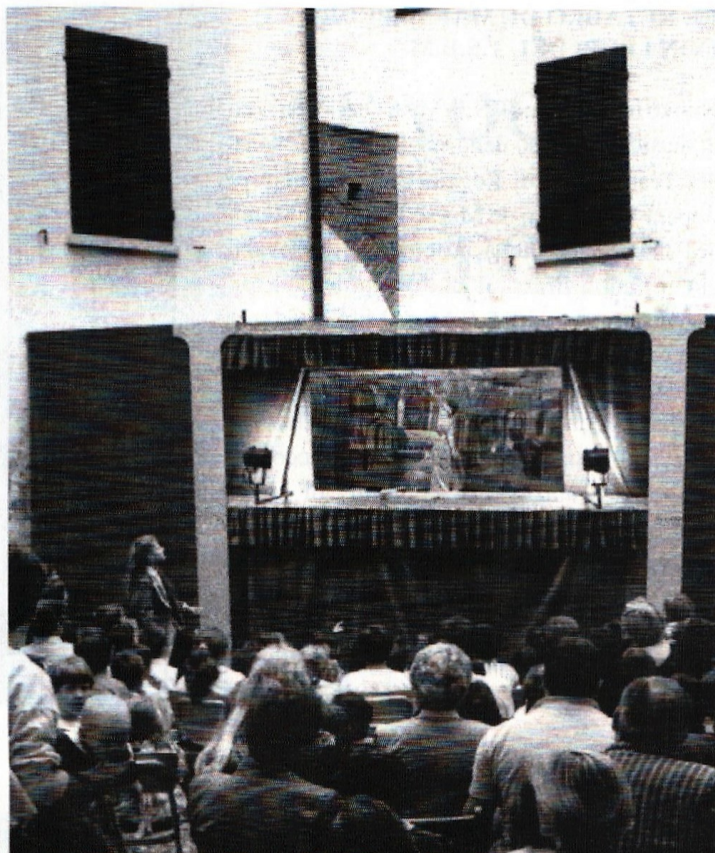
Per la sezione delle favole, i copioni dovranno essre ispirati a favole regionali; in ogni testo dovrà figurare tra i personaggi principali una delle maschere della Commedia dell'Arte. Per questa sezione dovrà essere indicata la fonte scritta oppure orale della favola.

Alla sezione burattini potranno essere ammessi anche i copioni pervenuti per la prima edizione del Premio, dietro conferma dell'autore. Saranno presi in considerazione per il Premio 1995 i copioni ricevuti alla data del 31 agosto '95.

Quelli pervenuti dopo questa data, parteciperanno alla successiva edizione del Premio.

I testi, inediti, in tre esemplari dattiloscritti, dovranno avere la durata compresa tra 45 o 75 minuti e potranno essere inviati al "T.S.B.M." di Otello Sarzi, via Adua 57, 42100 Reggio Emilia oppure alla rivista "Il Cantastorie", presso Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

LA COMPAGNIA DEGAN

La Compagnia Degan è formata da Giovanni ed Eleonora. La famiglia Degan (originaria del Piemonte) inizia l'attività nel teatro dei burattini con Felice continuando poi con il figlio Maurizio (1926) padre di Giovanni (1965). Gli spettacoli vengono presentati soprattutto nel Nord Italia, Piemonte, Lombardia, Liguria, Emilia sia per le scuole che per un pubblico di adulti. Protagonista dei copioni è la maschera Gianduia. I testi sono scritti da Giovanni Degan che nei primi anni di attività ha presentato anche commedie del cugino Gualberto Niemen. Burattini e scene sono di Giovanni, i costumi di Eleonora. Alcuni titoli della Compagnia Degan: *Il segreto della strega*, *Gianduia caporale*, *I briganti al castello*, *Gianduia alla corte del Re*, *Il Mago cattivo*, *La Fata buona*, *Gianduia e il Diavolo*.

Eleonora e Giovanni Degan (via Trento 3, 27036 Mortara (PV), tel. 0337/386043, 02/9086730)

EL RETABLO DE MAESE PEDRO CON I PUPI DEL T.S.B.M.

Nuovo incontro del T.S.B.M. di Otello Sarzi con la musica nel corso della stagione lirica '94/'95 del Teatro Valli di Reggio Emilia. I pupi per l'opera "El retablo de Maese Pedro" di Manuel de Falla (rappresentata, insieme a "Il cordovano" di Goffredo Petrassi, il 28 e 30 aprile '95) sono stati costruiti per il T.S.B.M. da Mirella Gazzotti e da Otello Sarzi e Massimo Pinna che li hanno animati insieme a Giovanni Badalotti. "El retablo de Maese Pedro" è tratto da un episodio del "Don Chisciotte della Mancha" nel quale si racconta di una rappresentazione di burattini di Mastro Pedro. Don Chisciotte, seduto tra il pubblico, interviene per liberare Melisendra progioniera dei Mori e distrugge completamente il teatrino di Mastro Pedro. Questi i pupi costruiti per lo spettacolo: Carlo Magno, Melisendra, Re dei Mori, i Mori (tre pupi), don Roldano, don Cafiero.

Melisendra

(Foto Dario Lasagni)

Don Cafiero

I due mori

LE VOCI DEL FOLK EUROPEO: MIREILLE BEN

I

Nel panorama del folk music revival europeo il gruppo francese "Lyonesse" ha svolto una notevole attività sia nel campo della ricerca che in quello dei concerti e della produzione discografica. Con la prima parte di un'intervista a Mireille Ben, tra i più convinti sostenitori del gruppo, ha inizio il racconto delle prime esperienze di "Lyonesse", cui farà seguito il più recente impegno di Mireille con "Bandalpina" e "Musicalpina".

Come nasce "Lyonesse"?

Negli Anni 60 esisteva un folk club nel centro americano di Parigi. Tutti potevano cantare due canzoni, l'animatore era Lionel Rochemann grande conoscitore del canto francese, politico e yiddish. Eravamo una minoranza a cantare in francese e nel 1969 con altri musicisti abbiamo deciso di aprire un folk club di musica francese. Era anche un periodo nel quale dovevamo salvare questa musica perché ignorata da tutti. Gli unici che potevano cantare in una lingua "straniera" erano i bretoni, gli occitani e l'unico inglese John Wright che ci ha aiutato tanto nelle ricerche e che cantava anche in francese. Per tre anni il nostro compito era di proporre tutto il materiale che era disponibile; non c'erano gruppi. Si formavano durante la serata. Se un musicista conosceva la canzone che cantava uno allora lo accompagnava sia con il violino che con la chitarra o il flauto ecc.. Poi piano piano dei piccoli gruppi fissi si sono formati. Alcuni musicisti portarono degli strumenti diversi come la ghironda, l'organetto. Io cantavo sola, anche perché non sapevo mai prima della serata che canti avrebbero eseguito gli altri. Avevo già all'epoca un repertorio

di un centinaio di canti perché facevano parte del programma scolastico. Una serata sono arrivati tre musicisti: due bretoni, Job Philippe che suonava la bombarda, André Thomas il biniou. Il terzo era Gérard Lavigne che suonava la chitarra. Il trio si chiamava "Glazard Skéduz" (lucertole verdi). Un giorno mi chiesero di entrare nel gruppo perché nessuno dei tre cantava. Ho fatto diverse prove con loro in una casa dove c'era un tipo che cominciava a suonare il violino e che aveva un'amplificazione, era Gérard Lhomme, che più tardi diventò il tecnico di Stivell, e anche lui provava in questo locale. Stivell faceva parte del gruppo dei musicisti che aprirono il folk club che si chiamava "Le Bourdon". Con "Glazard Skéduz" abbiamo girato un bel po'. Nel 1973, arrivò a Parigi un musicista inglese Trevor Crozier, amico nostro, grande conoscitore del canto inglese e si aggiunse al gruppo. Nel locale passavano tutti musicisti e lì si formarono dei gruppi, magari con una base fissa. Era un po' in funzione delle domande. Chi voleva musica irlandese andavano sette musicisti, chi voleva musica bretone, andavamo noi, chi voleva canto francese andavo io con altri. Però avevamo deciso di girare con una formazione fissa. Verso la metà dell'anno arrivò un pianista dalla Svizzera che si aggiunse al gruppo: Pietro Bianchi. Nel novembre abbiamo presentato all'università il nostro nuovo programma. Gli organizzatori avevano chiesto altri due gruppi. Abbiamo scelto Ben capofila dell'epoca e "Malicorne" che faceva il suo primo concerto. La gente era impazzita. Abbiamo presentato tre generi diversi della stessa musica. Ben che cantava a cappella o con il violino, "Malicorne" completamente elettrico, e noi metà francese e metà inglese, un po' elettrico, tanto acustico. Da lì il gruppo è rimasto con questi sette elementi. Ma la gente era molto divisa: chi voleva musica elettrica, chi voleva musica acustica. Per noi era normale suonare con strumenti della nostra generazione, ma non era compreso da tutti. L'importante per noi era di salvare le nostre radici, le nostre culture. Dico nostre perché ogni membro del gruppo era di una cultura diversa. Il tutto messo assieme era troppo complicato per la gente, ma noi avevamo l'esempio e il sostegno dei nostri amici inglesi.

Quando il gruppo si forma qual'è l'interesse in Francia per la musica popolare? All'inizio degli Anni 60 il Folk Music Revival nato negli U.S.A. si sviluppa anche in Gran Bretagna e poi anche in Italia dove si dà molta importanza soprattutto al canto sociale e politico: è stato così anche in Francia?

Prima che si formasse il gruppo, ognuno di noi aveva già suonato tanto, in tutti i locali possibili, in tutte le feste. Solo il pianista non aveva la nostra esperienza. Veniva dalla musica classica e quando arrivò da noi l'abbiamo formato. Imparare a lavorare con le orecchie, niente spartito, andare nelle feste, imparare a ballare, registrare i vecchi. In quel momento l'interesse era già grande, perché tutto il lavoro di approccio era stato fatto negli anni precedenti. Ad esempio, nel 1970, "Le Bourdon" era stato invitato al completo a Ginevra per dare uno stage. Così per una settimana abbiamo insegnato a cantare, suonare, ballare, prodursi in pubblico. Ogni sera c'era un concerto. Tutti gli insegnanti proponevano uno spettacolo diverso, così si sono creati gruppi nuovi per l'occasione. Come un allievo dopo due o tre giorni non poteva suonare bene il violino, la ghironda, almeno poteva cantare senza problemi. Come sai il canto popolare è costruito in modo che tutti possono cantare, ogni frase è ripetuta due volte, quindi anche se non conosci il testo puoi rispondere. E' lo stesso principio è nel canto a ballo. Ad esempio, nel centro della Francia, quando non c'erano strumenti per il ballo, uno cantava una frase e i ballerini rispondevano. Così tutti cantavano e ballavano. Dopo questo stage ne abbiamo altri. A Parigi si sono creati dei corsi regolari, quindi nel 1973 la musica non era più da salvaguardare, ma da fare vivere. Siamo arrivati al momento giusto. La maggior parte dei musicisti degli Anni 60 era di sinistra, ma presto ci siamo accorti che avere un'etichetta politica non ci permetteva di dire quello che si pensava e quindi attraverso il canto popolare (mal conosciuto) si poteva andare più avanti che cantare per un gruppo di gente già convinto. Quando si cantava la storia di Mandrin (il Robin Hood francese), si denunciava un problema e ti assicuro che la gente capiva benissimo senza fare grandi discorsi.

Il nome del vostro gruppo, "Lyonesse", significa

"terra sommersa" e ricorda la patria di Tristano. Il vostro primo repertorio si ispira forse ad atmosfere esotiche e fantastiche?

I musicisti che componevano il gruppo erano tutti di culture diverse. Forse il colore finale della musica faceva sognare il pubblico. Era un miscuglio che a noi piaceva, ma penso che questo colore venisse dalla scelta degli strumenti, che andavano bene assieme. La musica non era complicata, era diretta, funzionale. Forse era quello che piaceva. La rendeva abbordabile a tutti. Tanti giovani hanno imparato perché si sono resi conto che senza grande spesa potevano imparare a suonare uno strumento. Non so che vuol dire esotico. Nella mia famiglia si è sempre sentito cantare turco e spagnolo. La lingua era lo spagnolo o il francese o ogni tanto qualche parola in arabo. Per me è una cosa normale, quindi cantar insieme a dei bretoni, inglesi e francesi era naturale. Ma è possibile che per il pubblico suonava esotico. Mi fa piacere che la musica di casa sia esotica a casa sua. Forse l'esotismo era perché questa musica, questi suoni non erano sentiti spesso alla radio e facevano sognare. Oggi si parla di World Music e senza la miscela non si vende. Basta sentire Peter Gabriel, Sting o Zucchero nel suo genere. Ogni venti e trent'anni il fenomeno si ripresenta.

A quali festivals, concerti e rassegne ha partecipato "Lyonesse"?

Abbiamo suonato in tanti festivals. Il primo, come formazione ufficiale, è stato nel luglio del 1974 a Saint-Laurent nel centro della Francia. Se la nostra musica piaceva a tanti, non piaceva a tutti. Quando Jean Blanchard ci ha proposto di venire sapevo che non sarebbe stato un concerto facile. Jean è una persona molto fine, che ha un fiuto incredibile per trovare i musicisti. C'erano tanti "puristi" della musica popolare. Tutto funzionava bene. C'erano degli incontri con musicisti inglesi, belgi, francesi. Eravamo l'unico gruppo a proporre musica elettrica. Il risultato è stato che una parte del pubblico ci ha gettato delle bucce di banana e altre cose e l'altra parte gridava al genio. Penso che è da lì che è nata la nostra leggendaria formazione. Ci siamo esposti davanti a un pubblico francese molto duro, però la musica era esattamente come la loro. In più c'era solo una chitarra elettrica al posto di una chitarra acustica, e un basso elettrico. Gérard veniva dalla musica rock e aggiungeva qualche cosa in più. Ma per noi che suonavamo e avevamo amici in Inghilterra era normale. Il gruppo "Steeleye Span" piaceva a tutti, ma non avevamo il diritto di suonare in questa direzione. Ma non ci siamo mai preoccupati perché Job e André erano una base solida, Trevor aveva una cultura sicura. Due mesi dopo abbiamo suonato in Bretagna. Anche lì il pubblico ci aspettava. Ma lì era diverso perché erano invitati anche altri musicisti inglesi come Dave Swarbrick, Martin Carthy, John Kirkpatrick, Barry Dransfield, ecc., e tutti aspettavano il verdetto degli inglesi. Abbiamo suonato alle undici di mattina e il concerto è piaciuto così tanto che gli organizzatori ci hanno chiesto di suonare anche alla sera davanti ad un pubblico più numeroso. I musicisti inglesi erano felicissimi. E' vero che questo concerto l'avevamo preparato per loro. Da quel giorno abbiamo suonato in tanti festivals: Cambridge, Londra, Bristol, Manheim, Châlons s/Saône, Baden Bra, Casale Monferrato, San Daniele, Roma, Torino e tante altre località, ma non è questa la cosa più interessante. L'importannte è il segno che lasci dietro, la voglia, la gioia che trasmetti. Oggi i festivals sono come una fabbrica: suoni e te ne vai. Prima si arrivava il primo giorno del festival, c'erano dei momenti in cui si poteva parlare con altri musicisti o con principianti. Si creavano delle occasioni per stare insieme. Nel 1976 abbiamo suonato al Parco Lambro, a Milano (su richiesta della casa discografica). C'erano 80.000 persone, un caldo incredibile. Il pubblico fischiava tutti i musicisti che si presentavano sul palco, giocava al pallone con i polli. a quel tempo stavamo registrando "Tristan de Lyonesse". Abbiamo aspettato sette ore prima di poter salire sul palco. C'era assieme a noi un amico che lavorava per il cinema e ci ha fatto le luci. Quando siamo saliti sul palco, ci siamo presentati tranquillamente. Il pubblico non capiva, perché non c'era nessuna aggressività da parte nostra. Abbiamo cominciato a suonare e una leggera pioggia a cadere. Tutti si sono calmati, e abbiamo fatto un concerto bellissimo. Il pubblico ci ha seguito. Ancora oggi ci sono delle persone che mi parlano di questo concerto. L'amplificazione era perfetta, le luci bellissime, i musicisti in forma e sicuri. Abbiamo usato le foto di questo concerto per il disco per ricordarci di quella sera.

(1 - continua)

ANTROPOLOGIA DELLE TRADIZIONI

Di che cosa stiamo parlando? Perché ci interessiamo alle tradizioni del popolo? In questi anni si nota un nuovo fervore nel cercare e conservare i dati della tradizione con un fiorire di musei, centri di documentazione, nastroteche, pubblicazioni. Ma perché?

Dire che son cose che altrimenti vanno perdute non basta; nel fluire del tempo tante cose si perdono, è impensabile conservare tutto. Probabilmente assieme all'aratro di legno, allo scaldaletto e alle ninne-nanne va perduta una cultura alla quale ci dimostriamo affezionati; come sovente accade, noi mostriamo come sono le *cose* e le cose mostrano come siamo *noi*. Alla fine, siamo noi e i nostri gusti ad essere definitivi; ci piacciono i documenti di un mondo in cui gruppi sociali apparivano integrati, sicché l'individuo al loro interno poteva soddisfare le esigenze basilari dell'esistenza. I documenti non ci sembrano inerti, morti: un canto, a saperlo esaminare, testimonia in dettaglio la cultura della comunità portante con le sue norme e i suoi modelli, le linee di tendenza e di contrasto; l'oggetto, a sapere interrogare chi l'ha usato o addirittura costruito, si inserisce da protagonista in un ciclo di lavorazione o in un ambiente domestico.

Se si vogliono impostare esattamente gli studi, bisogna usare concetti esatti e operare una definizione di campo molto precisa. Parlando di *antropologia delle tradizioni* si richiamano i concetti propri dell'antropologia culturale, fondata sull'ipotesi che esista una "cultura" in grado di determinare i gruppi sociali.

Le tradizioni vivono nelle comunità e soltanto nelle comunità. Bisogna essere chiari; il problema di come vengono usate da persone esterne alla comunità non riguarda le tradizioni, le quali sono dei *fatti* determinati collocati esattamente nel tempo e nello spazio. Trascriviamo una canzone: quel pezzo di carta scritta non fa parte delle tradizioni, che non sono mai state pezzi di carta. Registriamo una canzone: quel nastro magnetico non fa parte delle tradizioni, che non sono mai state nastri magnetici. Pubblichiamo una canzone: quel libro non fa parte delle tradizioni, che non sono mai state libri stampati. Pubblichiamo delle varianti di un canto: quelle varianti accuratamente confrontate *non esistono*. La comunità portante non ha mai confrontato, né fatto apparati.

Prendiamo un aratro e lo mettiamo in un museo. Un aratro non può essere abbandonato: gli aratri non son fatti per starli a guardare.

Il problema di cosa ne pensiamo noi non riguarda le tradizioni: queste esistono di per sé e hanno significato per la comunità portante. Fuori di contesto le tradizioni non significano nulla (ecco perché - ora, in Italia - "folkloristico" è sinonimo di "strambo"). Anche gli studi, fuor di contesto, non servono a niente. L'impostazione scientifica serve per accertare i dati, che debbono restare a favore della comunità. Gli studiosi ci mettono le loro raffinate ipotesi e gli sperimentati mezzi di ricerca; i risultati tornano alle comunità, perché li usino come loro aggrada. Fuori di contesto, non servono. Riprendiamo il discorso sull'aratro e chiariamo. Forse che non si possono porre in mostra gli attrezzi obsoleti, domestici o di lavoro? Certo che sì; ma a patto di inserirli in un discorso analitico che, per esempio, li veda come frutto dell'ingegno tecnologico umano - in condizioni sovente di difficoltà - a testimonianza delle differenze e del disagio sociale. Il punto è di non *abbandonarli* in museo.

Alessandro Fornari

Alessandro Fornari, nostro collaboratore e amico, prosegue la sua attività specialmente presso la Facoltà di Scienze Politiche e Magistero dell'Università di Firenze, organizzando alcuni corsi per i seminari degli studenti e per l'aggiornamento degli insegnanti. Ha potuto stringere una rete di contatti e collaborazioni con molte iniziative - non solo toscane - fra le quali il "Gruppo tradizioni popolari Silvestro Galli" di Braccagni presso Grosseto.

LIBRI, RIVISTE, DISCHI

A cura di
Gian Paolo Borghi,
Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli,
Massimo Pirovano, Ester Seritti,
Marisa Vacondio, Giorgio Vezzani.

(Disegno di Alessandro Cervellati)

LIBRI E RIVISTE

Arrigo Balladoro, **Inediti. Manoscritti pronti per le stampe.** Comune di Povegliano Veronese/Biblioteca Comunale, in collaborazione con Centro di Ricerca delle Tradizioni Popolari di Povegliano Veronese, 1994, pp. 243, s.i.p.

Meritoria iniziativa di un'istituzione locale che, stimolata dal ricercatore Giorgio Bovo, ha dato alle stampe un rimarchevole "corpus" di documenti raccolti nel veronese da Arrigo Balladoro (Verona, 1872 - Povegliano Veronese, 1927). La scelta editoriale di questo Comune è stata apprezzata anche da Roberto Leydi, attento prefattore ed altrettanto valido osservatore delle nuove tendenze culturali: "... da qualche tempo le correnti accademiche 'ufficiali' paiono aver quasi del tutto ripudiato non soltanto la ricognizione dei vecchi fondi, ma anche la cosiddetta 'ricerca sul campo' e l'edizione dei materiali di questa ricerca per una vocazione 'antropologica', spesso teorica (o di tale pretesa) ritenuta occupazione più 'nobile' e 'scientifica' della pratica demologica, dimenticando che, non poggiando sulla conoscenza della diretta realtà, vissuta anche in prima persona nell'attività di ricerca, questa 'speculazione' è spesso condannata alla genericità, all'astrattezza e, nel peggiore dei casi, all'approssimazione".

I manoscritti (depositati presso la Civica Biblioteca di Verona) sono preceduti da un preciso e documentato saggio introduttivo di Giorgio Bovo nel quale viene opportunamente contestualizzata la figura e l'opera del Balladoro.

I materiali popolari raccolti dallo studioso erano in massima parte costituiti da novelline, poesie, filastrocche, satire, canti, canzonette, facezie, noterelle e tradizioni religiose.

Il curatore del presente volume nel 1994 ha fondato, con altri ricercatori, il Centro di Ricerca delle Tradizioni Popolari di Povegliano Veronese.

Luciana Nora (a cura di), **Tener famiglia. Dalla famiglia patriarcale alla famiglia mononucleare.** Comune di Carpi, Assessorato alla Cultura, 1994, pp. 139, s.i.p.

E' un interessante catalogo di una mostra curata ed allestita dalla Sezione Etnografica del Museo Civico di Carpi (Modena) dal 17 dicembre 1994 al febbraio 1995. Prosegue, con questa bella realizzazione, il costante lavoro di ricerca condotto da Luciana Nora, proiettato alla documentazione visiva, attraverso archivi fotografici pubblici e privati, di un "modus vivendi" padano che ha subito profonde trasformazioni. Preceduto da utili saggi introduttivi di Riccardo Vlahov, Pierre Sorlin e Mario Turci, il catalogo contiene un articolato commento della curatrice intorno a queste fondamentali tematiche: contesto ambientale; famiglie borghesi, patriarcali contadine, bracciantili, del proletariato urbano; le modificazioni delle famiglie patriarcali tradizionali negli anni '50; le case degli anni '50 (vita e condizioni); i servizi sociali; i proverbi della cultura contadina. Segue quindi un album fotografico con ben 160 immagini che attestano la complessa realtà affrontata da Luciana Nora.

Mauro Gioielli, **Fiabe, leggende e racconti popolari del Sannio.** Cosmo Iannone Editore, Isernia, 1993, pp. XXII-611, L. 60.000

Imponente raccolta del patrimonio narrativo sannita. Per scelta metodologica del curatore - raccoglitore, i documenti sono stati oggetto di traduzione in lingua, per dare al volume un'"unità di linguaggio", allo scopo di "cercare d'allargare l'orizzonte della fruizione dei racconti, per farli sfuggire ad una loro localizzazione restrittiva, per tentare di destinarli ad un pubblico più vasto". La pubblicazione contiene una messe sterminata di fiabe (re e regine, principi e principesse; fate, orchi, gnomi e altri esseri fantastici; eroine, eroi, sciocchi e furbi; animali parlanti), leggende (santi; streghe, diavoli, lupi - mannari, folletti, fate cattive; luoghi leggendari, fenomeni naturali, tesori nascosti; storie di briganti, leggende d'ambientazione storica), racconti popolari ed aneddoti (paura, sfortuna; storie comiche e storie fortunate; santi, miracoli, grazie; aneddoti). I 170 documenti popolari tradotti sono corredati di un'appendice con 78 testi riportati nel loro dialetto originale. Il lavoro è completato da una ragguardevole nota bibliografica da un indice geografico.

Mario Di Stefano, **"Quando che Cabalao vendeva manole...". Stampe popolari del XVIII secolo conservate nella Biblioteca Comunale di Piacenza.** Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese (Bologna) 1989, pp. 171, s.i.p.

Si tratta della felice risultante di una ricerca documentaria intorno a cinquantasei opuscoli in maggior parte editi nei primi decenni del '600, contenuti in un volume miscellaneo depositato presso la Biblioteca Comunale "Passerini Landi" di Piacenza. Precisa il curatore "la varietà tematica che caratterizza le stampe raccolte nel nostro volume miscellaneo sembra senza dubbio costituire una buona testimonianza del consumo e del gusto letterario del popolo agli albori del '600. Scritti usualmente in versi, è evidente che gran parte di questi componimenti trae origine da moduli tipicamente colti, e ciò nonostante in alcuni di essi si noti la presenza di forme e locuzioni dialettali che indurrebbero il lettore a considerarli prodotti 'autenticamente' popolari".

I documenti sono opportunamente comparati attraverso vari repertori bibliografici. Un buon apparato di indici (per titoli; per "incipit"; per autori, traduttori e distributori; per tipografie) ne facilita la consultazione. Integrato da un' interessante documentazione iconografica, il volume si rivela decisamente utile per gli studiosi di stampe popolari, di costume, di storia delle tradizioni popolari e di spettacolo popolare (importanti sono, tra l'altro, le notizie sugli autori dei componimenti).

Fritz Bose, Musiche popolari sici**liane raccolte da Giacomo Meyerbeer**, a cura di Sergio Bonanzinga. Sellerio Editore, Palermo, 1993, pp. 207, L. 25.000

Giacomo Meyerbeer (1791-1864), nel 1816, raccolse con il metodo della trascrizione sul pentagramma una quarantina di documenti di musica folclorica siciliana. Tale "corpus" conobbe un'edizione tedesca a stampa ("Meyerbeer. Italianische Volksliedere") soltanto nel 1970, grazie all'attività dell'etnomusicologo Fritz Bose. Grazie alla Sellerio ed all'accurato lavoro del curatore Sergio Bonanzinga anche i lettori italiani possono ora usufruire a pieno titolo di questa ricerca "sul campo" in ambiti urbani, che comprende canti e danze della tradizione sicula. La ricerca del Meyerbeer è preceduta da un efficace saggio etnomucicologico di Sergio Bonanzinga, che contestualizza con competenza i documenti nell'ambito delle molteplici indagini effettuate nell'isola in tempi diversi (si vedano anche le considerevoli bibliografie e discografie che compaiono in appendice). I testi raccolti dallo studioso tedesco sono commentati da Fritz Bose. Il volume è completato dalla riproduzione fotografica delle trascrizioni autografe di Giacomo Meyerbeer e dall'indice delle sue opere ivi citate.

Chiara Panizzi, **Litografie e litografi a Reggio Emilia nella seconda metà dell'Ottocento**. "Strenna del Pio Istituto Artigianelli", A. IV, n. 1, 15 marzo 1995, pp. 48, s.i.p.

Si tratta di un valido e minuzioso lavoro di ricerca che focalizza non sempre noti aspetti dell'arte litografica, anche attraverso l'ormai lunga opera dell'Istituto reggiano degli Artigianelli. Decisamente buono anche l'apparato iconografico ivi presente.

La Vallisa. Quadrimestrale di letteratura ed altro, a. XIII, n. 38-39, agosto-dicembre 1994, pp. 185 (abbonamento annuo L. 20.000, da versarsi sul c/c p. 11975703 intestato a Daniele Giancane, 70020 Bitritto (BA).
Il presente numero conferma l'impegno culturale di questa rivista da sempre in uno stretto rapporto di collaborazione con le letterature dei paesi dell'Est. E proprio con le letterature serba, la poesia e la letteratura albanese si apre il fascicolo. Fanno quindi seguito liriche spagnole e macedoni, gli atti del convegno "Poesia e umanità", interessanti esempi (anche dialettali) di poesia e di narrativa.

Almanacco Veneto 1995 conzà da Angelo Savaris. Anno XXXIII, Panda Edizioni, Padova 1994, pp. 160, s.i.p.
La "trentatreesima rimpatriata di ricordi, notizie vere e false, profezie e ammaestramenti in versi, versacci e in prosa" è stata - come di solito - ben "conzà" da Angelo Savaris, coordinatore di una pubblicazione che rappresenta un vero omaggio a tutti i veneti. Dal sempre più nutrito indice ricordiamo i seguenti articoli o contributi letterari: "Nozze d'argento con il Cadore" (itinerari d'altri tempi di Bartolomeo Zanenga); "Castelmassa e il 'mondo piccolo'" (nel Polesine le radici del Don Camillo di Guareschi; ne è autore Gian Vincenzo Omodei Zorini); "Un poeta forte, che resta" (piccola enciclopedia di Angelo Rasi, a cura di Angelo Savaris); "Il 'Cupido de Ciosa'" (interessante documentazione su un antico cantastorie chioggiotto, curato da Angelo Padoan).

Tullia Magrini (a cura di), **Antropologia della musica e culture mediterranee**. Società Editrice Il Mulino, Bologna 1993, pp. 253, L. 30.000 ("Quaderni di Musica e storia". Fondazione Ugo e Olga Levi).
Il volume raccoglie gli atti dell'omonimo convegno tenutosi alla Fondazione Levi di Venezia dal 10 al 12 settembre 1992. Si tratta di apporti decisamente innovativi, che contribuiscono alla fase di transizione dalla ricerca documentaria "strictu sensu" ad una linea di controtendenza. Scrive opportunamente, a tale proposito, Tullia Magrini: "In particolare, sta emergendo in modo sempre più netto la consapevolezza che esistono altri aspetti da esplorare della realtà musicale e che ciò con cui non si può evitare in ultima analisi da fare i conti - e che resta ancor oggi sconosciuto nella maggior partre dei casi - è la realtà umana della musica, il significato che essa ha e ha avuto per gli uomini in quanto strumento ed espressione di cultura". La pubblicazione degli atti segue due momenti, l'uno specificamente finalizzato ad affrontare nodi teorici ("L'approccio antropologico al fenomeno sonoro"), l'altro teso a proporre esperienze di ricerca e di analisi ("Antropologia delle musiche mediterranee"). Lo spazio di questa rubrica non consente purtroppo di addentrarci ulteriormente nella segnalazione delle relazioni attraverso titoli ed autori: Bruno Nettle, "La musica dell'antropologia e l'antropologia della musica. Una prospettiva nord-americana"; Antoni Seeger, "Verso un'antropologia più musicale. Performance, improvvisazione e processo"; Franco Alberto Gallo, Iain Fenlon, Roberto Leydi, Antonio Serravezza, François Lissarangue, "Antropologia della musica e ricerca storica"; John Davis, "Modelli del Mediterraneo"; Joaquina Labajo Valdés, "La riscoperta del Mediterraneo nella musica ebraica. Il discorso dell''altro' nell'etnomusicologia dell'Europa"; Marcello Sorce Keller, "La 'popular music' come riflesso dei contatti culturali nell'area mediterranea. Un'occasione per riconsiderare la definizione corrente di cultura"; Martin Stokes, "Media, emigrazione e indentità. Il 'Kemence' e la musica del Mar Nero e Istanbul"; Tullia Magrini, "Analisi fra suono e uomo. Riflessioni su alcune tradizioni vocali italiane"; Nico Staiti, "Tempo della musica e tempo delle immagini. Raffigurazioni della musica e tradizione orale"; Placido Staro, "Etnocoreologia e antropologia. L'esperienza italiana"; Renato Morelli, "Su Concordu. Antropologia visiva e canto liturgico popolare a Santalussurgiu"; Francesco Giannattasio, "L'incontro fra Ernesto de Martino e Diego Carpitella come prefigurazione italiana di un'antropologia della musica".

L'Almanacco. Rassegna di studi storici e di ricerche sulla società contemporanea, n. 23/24, Reggio Emilia, Giugno-Dicembre 1994, pp. 150, s.i.p.
Importante numero di questo periodico reggiano, dedicato ad

aspetti del folclore musicale presente nel territorio interessato (Sezione "Memoria"), con significativi saggi ed esperienze di ricerca "dall'interno": "Santa Vittoria: la terra e il paese dei cento violini" (Bruno Gabbi); "Il folclore musicale di Barco e Bibbiano nei ricordi di un protagonista" (Olmedo Gambini); "A passo di jazz" (Marco Fincardi). Citiamo inoltre dalle Sezioni "Memoria storica" e "Schede" i seguenti contributi: "Adelmo Sichel, un amministratore locale esemplare nella Guastalla di fine Ottocento"(Nando Odescalchi); "Il ciclismo socialista a Reggio Emilia"(Giorgio Boccolari); "Un incontro con maestri socialisti" (Corrado Corghi); "Il salice, uno degli elementi base della medicina empirica contadina reggiana"(Riccardo Bertani).

Giovanni Battista Bronzini (a cura di), **Ex voto e santuari in Puglia. I. Il Gargano**. Leo S. Olschki Editore, Firenze 1993, pp. 266, s.i.p. (Nuova Serie della Biblioteca di "Lares", vol. XLVIII, monografie. Fondazione Marino Piazzolla - Studi e documenti di iconografia popolare.

Si tratta di un monumentale lavoro sulla fenomenologia votiva pugliese sapientemente curato e coordinato da Giovanni Battista Bronzini, da anni impegnato intorno a questa tematica. Piacevole pure dal versante grafico, il volume si dimostra di rimarchevole interesse per gli studi sulla devozione e l'iconografia popolari, grazie agli accurati saggi ed altrettanto valide schede descrittive ivi pubblicate. I luoghi di culto considerati sono preceduti da contributi sull'origine storica

del culto e del conseguente santuario. L'articolazione del volume si presenta con le seguenti modalità: "Dedica a Paolo Toschi" (Giovanni Battista Bronzini); "Per la lettura delle schede e delle illustrazioni" (Valerio Bernardi e Giovanni Battista Bronzini); "Fenomenologia dell'ex voto. Il caso Puglia" (Giovanni Battista Bronzini); "Geografia storica degli ex voto pugliesi. Il Gargano" (Giovanni Battista Bronzini); "Spazio, colore e segno sulle tavolette votive" (Grazia Di Primio); "Il santuario della Madonna di Cristo a Rignano Garganico" (Valerio Bernardi); "Il santuario di s. Matteo a San Marco in Lamis" (Vera Di Natale); "Il santuario di s. Michele arcangelo e Monte Sant'Angelo" (Giovanni Di Vita); "Il santuario di s. Maria di Pulsano a Monte Sant'Angelo" (Beatrice Cuccovillo); "Il santuario di s. Maria Maggiore di Siponto a Manfredonia" (Ferdinando Mirizzi); "Dipinti dietro vetro della Collezione Sansone a Mattinata" (Angela Antonella Russo). L'opera è opportunamente completata da una nota di bibliografia generale.

La Mùsola. Ctiàccare arcordi fole squasi schernie del Rugletto dei Belvederiani. Lizzano in Belvedere (Bologna), a. XXIX-1, aprile 1995, n. 57, pp. LXIV-128

Decana tra le riviste della montagna bolognese, "La Mùsola" è caratterizzata, come al solito, da un elevato numero di contributi sulla cultura popolare. I titoli: "La cintura della Madonna. Origine, peculiarità e poesia di una devozione" (Giovanni Bensi); "Gli sposalizi di un tempo nella chiesa di Grecchia" (Lina Ferrari); 'Ch'à tu ditto? Noterelle sulla nostra parlata" (B.h. Jòn, pseudonimo di Giorgio Filippi); "A Pianaccio. Da Natale all'Epifania" (Franco Franci); "Re di macchia" (memorie popolari di Tullio Biagi). Degne d'interesse, infine, anche due esperienze di vita durante la seconda guerra mondiale raccolte da Giorgio Filippi e da Clara Castelli.

Nuèter, i sit i quee. Storia, tradizione e ambiente dell'alta valle del Reno bolognese e pistoiese. Porretta Terme (Bologna), giugno 1995-N. 1(41)-anno XXI, pp. 192, L. 18.000

Di grande spessore culturale si rivela questo numero del periodico del gruppo di studi dell'alta valle del Reno, in particolare per l'importante ricerca monografica, di Francesco Guccini, su "Le parole del mugnaio a Pavana e nella montagna fra Bologna e Pistoia". Si vedano inoltre: "Vergato nel Duecento: un mulino alle origini del paese" (Renzo Zagnoni); "Ricordi del passato" (Iride Bertozzi); "Dal mulino alla centrale. Una storia della valle del Randaragna" (a cura de "I broccioli della iara"); "Pastori al Monachino" (Paolo Gioffredi); "Detti e proverbi" (Marisa Bernardi); "Petrolio, fontane ed altro... nei ricordi di Argenide Pedroni" (Gian Paolo Borghi).

Maria Elena Giusti, **Ballate della raccolta Barbi**. Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese 1990, pp. 244, 4 allegati e 6 trascrizioni musicali, L. 41.000

Ottavo volume della collana "Tradizioni musicali", fondata e diretta da Nunzia Manicardi, focalizza con un grande apparato analitico e documentario tre canti epico/lirici ("La moglie uccisa", "Strano vocero", "Morta per amore") raccolti in un considerevole numero di lezioni dal grande filologo Michele Barbi, conservate presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. I testi sono preceduti da un esaustivo saggio di introduzione. Scrive N. Manicardi: "Le tre ballate costituiscono esempi interessanti soprattutto in relazione alla fortuna che questa particolare forma di poesia ha goduto in territorio toscano, importante area di filtro per la trascrizione dei testi per lo più provenienti dall'Italia nord occidentale o dai paesi transalpini". Una corposa appendice documentaria raccoglie i verbali delle riunioni del Comitato per la raccolta Barbi (1950/1952), un'ampia nota bibliografica, trascrizioni musicali ed altri allegati (prontuari redatti dal Barbi negli anni 20).

Marco I. De Santis, **Libro mastro**. Levante Editori, Bari 1991, pp. 47, L. 10.000

Bella raccolta di liriche intensamente voluta da un noto autore pugliese, punta di diamante della rivista letteraria "La Vallisa". Articolata in un significativo ed intelligente percorso poetico, l'opera rivela sensibilità artistiche non comuni. "Il libro mastro" è completato da una nota bibliografica e da stralci di pareri critici sull'attività poetica del De Santis.

(G.P.B.)

Giovanni Bianchini, **Vocabolario dei dialetti della val Tartano**, Fondazione Pro Valtellina, Sondrio 1994, pp. 780, foto col. e b/n e ill., L. 85.000

L'opera, dedicata ad un'area circoscritta della provincia di Sondrio, ma particolare da un punto di vista geolinguistico, si presenta come una lettura di grande interesse sia per lo studioso di dialettologia che per quello attratto dalle discipline antropologiche e storico sociali. Scrive Remo Bracchi, nella sua autorevole introduzione, dedicata ad un profilo dei dialetti della val Tartano, che l'area geografica appare tanto più interessante "a motivo della sua collocazione a confine tra particolarità valtellinesi e bergamasche e per l'arcaicità di alcune strutture e di alcuni usi". Sulla base di questa specificità si spiega la scelta dell'A. di presentare il repertorio lessicale distinguendo già all'interno del singolo lemma tra i due dialetti della valle, quello di Campo e quello di Tartano, per favorire un confronto immediato. La zona è stata indagata da Bianchini attraverso una ricerca ampia e precisa, impegnata a fornire per la prima volta sul versante dialettologico, accanto ad una raccolta di termini il più possibile "completa", anche esemplificazione dei contesti e delle stereotipie fraseologiche più frequenti e interessanti. Il vocabolario, in cui alle "parole" si affianca un corredo notevole di notizie e di disegni delle "cose", di grande interesse etnografico, permette di accedere alle usanze, alle credenze, alle pratiche, agli strumenti di lavoro della tradizione locale nei suoi diversi aspetti: dall'allevamento all'artigianato di sussistenza, dall'architettura rurale agli usi del bosco dai lavori domestici all'abbigliamento ecc.. Tutto questo senza tralasciare gli apporti linguistici e culturali dovuti a fenomeni migratori.

Di uso poco agevole appare la bibliografia, che avrebbe potuto essere presentata secondo un ordine intelligibile.

(M.P.)

DISCHI

Curì o gént. Canti delle mondariso pavesi, lomelline e dell'Oltrepo, a cura di Marco Savini e Aurelio Citelli.
Associazione culturale Barabàn, in collaborazione con CGIL-CISL-UIL Segreteria provinciale di Pavia, Ed. Il Gelso, ACB/MC08

Curì o gént - E le bele giuvne - O mondina dal cuore dolente - Io canto gli stornelli - Da Murtara 'gnind'indré - L'àltar dì son 'ndài in Sant'Angial - La Milia - La mia mamma per darmi di dota - O che bèl piasì - Stornelli della risaia - Povero Matteotti - Il carrettiere - La Pinotta - 'Ndum pirulin - Bella ciao della mondina - Al me amur [illegible] *raga 'sti mundin - Curmaia - sciur padrun - E 'l mè amur l'è bèl e 'gh ciàman Pedar - La barbiera - O Collerino bello - 'Ndùa l'è cul Giuanìn - Il ventiquattro di maggio a Ferrera - O signoroni, o lazzaroni.*

L'audiocassetta presenta una raccolta di 25 brani molto interessanti, talvolta assimilabili al materiale musicale già noto presso altri informatori dell'area padana: prevalgono gli strambotti, i canti narrativi e i canti di protesta.

Altrettanto importante per la documentazione e lo studio della cultura e della storia sociale dell'area in questione è il fascicolo di 50 pp. allegato al nastro in cui figurano, accanto ai testi dei canti e alle note introduttive i seguenti saggi: A. Citelli "Voci e memorie della risaia"; M. A. Arrigoni "Donne e risaia"; "La mia famiglia era il sindacato. Autobiografia di una mondina" (a cura di M. A. Arrigoni e M. Savini); G. Grasso "Caratteri musicali del canto di risaia".

(M.P.)

NOTIZIE

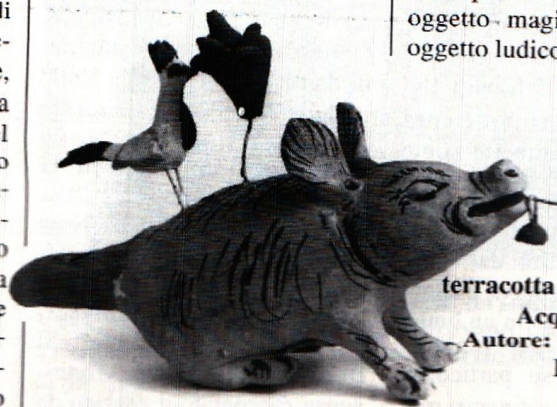
(Disegno di Alessandro Cervellati)

LA TERRA, IL FUOCO, L'ACQUA, IL SOFFIO

Il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma, nella sua sede di Piazza Marconi 8, continuando la lodevole serie di iniziative rivolte a far conoscere il suo ricco patrimonio museale, ha inaugurato il 6 aprile la mostra (che resterà aperta fino al 31 dicembre '95) "La terra, il fuoco, l'acqua, il soffio" dedicata alla collezione dei fischietti in terracotta.

La mostra si inserisce nell'ambito di un programma di ricognizione e di presentazione al pubblico, nella loro compiutezza, delle varie collezioni conservate nel Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. Essa comprende un corpus di circa trecento oggetti, appartenenti alle varie regioni italiane, costituitosi in occasione della mostra di Etnografia Italiana nel 1911. A questo primo nucleo della collezione si affianca, nell'esposizione, la cospicua raccolta via via formatasi nel corso di più di cinque anni di ricerca sul territorio nazionale. Oltre l'acquisizione di nuovi fischietti donati da artigiani e collezionisti, l'indagine ha comportato anche l'individuazione dei centri di produzione della ceramica tradizionale ancora oggi operanti sul territorio, dimostrando la continuità nel tempo e nello spazio di tale attività. Viene esposta anche l'ultima recentissima donazione della famiglia Bertelli, composta di 31 oggetti che appaiono molto interessanti prodotti in un periodo in cui i fischietti assolvevano ancora una funzione tradizionale e costituiscono quindi un importante anello di congiunzione tra le "raccolte storiche" e le più recenti acquisizioni.

Per una maggiore documentazione e per arricchire il vastissimo repertorio dei soggetti, ci si è avvalsi di prestiti concessi da Musei, Istituzioni ed anche da privati che hanno gentilmente accolto l'invito. Si è giunti così ad avere un repertorio di 681 fischietti da esporre.

La mostra e il catalogo propongono lo studio sistematico delle origini del fischietto di terracotta (avvalendosi anche di reperti archeologici) e del mutare delle sue funzioni attraverso i secoli da oggetto rituale-apotropaico a oggetto ludico. Il catalogo prevede oltre alle schede e alle fotografie di ciascun oggetto, saggi introduttivi che illustrano le varie tematiche che la mostra propone: il fischietto come produttore di suono, come oggetto magico-rituale, come oggetto ludico, come oggetto di

Maiale, terracotta dipinta, Matera. Acquistata nel 1979. Autore: Giuseppe Niglio. Roma, collezione Piangerelli.

tradizione popolare; in appendice, contiene uno studio sull'analisi del suono corredata dalla documentazione grafica. Al catalogo è allegato un CD dove sono riprodotti i suoni delle varie tipologie dei fischietti ed una composizione originale del maestro Eugenio Colombo.

Il percorso espositivo comprende quattro sezioni: nella prima la collezione è documentata per regioni al fine di evidenziare, ove possibile, la appartenenza ai vari autori e quindi la diversità di stile; nella seconda i fischietti sono presentati divisi per soggetto; nella terza sono documentate le tecniche di fabbricazione, gli artigiani e le loro botteghe; la quarta, attraverso le immagini fotografiche e la ricostruzione di un banco di vendita di fischietti durante le fiere, ripropone il momento di fruizione di essi in occasione delle feste.

Pescatore, terracotta dipinta, Roma. Raccolta L. Loria, 1908. Roma, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari.

Durante il periodo della mostra saranno proiettati alcuni video e sarà possibile ascoltare la composizione contenuta nel CD.

Paola Piangerelli ha curato la mostra e il catalogo edito dalle Edizioni De Luca di Roma, mentre il progetto e l'allestimento sono di Anna Luisa Nardecchia e Giuseppe Tulumello.

Sono previste visite guidate la domenica alle ore 11 per il pubblico e i giorni feriali, su prenotazione, per le scuole.

Orario di apertura: 9-14, giorni feriali; 9-13, domenica e giorni festivi; chiuso il I° Maggio e il 25 Dicembre.

Per informazioni: Ufficio Stampa, tel. 06/5926148, 5910709, 5910294, fax 06/5911848; Ufficio pubbliche relazioni e segreteria, 06/5926797.

RADIO KOPER-CAPODISTRIA

Radio Koper-Capodistria, canale in lingua italiana della RTV Slovenija, nei suoi 46 anni di attività ha sempre dimostrato un'attenzione per la musica e le tradizioni popolari, avvalendosi nel contempo di contributi e collaborazioni diverse.

Nel 1990 nasce Folk-Studio, che da allora si propone nel palinsesto dell'emittente come spazio privilegiato per la tradizione musicale. Nel corso degli anni molti argomenti si sono susseguiti, a partire dal ciclo iniziale che presentava esempi del folclore italiano in un lungo viaggio regione per regione. Cicli più brevi su particolari zone geografiche e itinerari musicali si sono alternati a puntate monografiche dedicate ad avvenimenti, novità editoriali e discografiche, e interventi di ospiti (musicisti, ricercatori, operatori ed appassionati del settore).

Tra i temi trattati ricordiamo ad esempio: "Da Genova alla Galizia attraverso il cammino di Santiago", "Lungo la Valle della Loira con il cantastorie Bernard Gainier", "Gaston Couté: poeta contadino tra la Beauce e Montmartre", "Gli Ebrei dalla Transilvania a New York", "Ungheria di magiari e zingari", "La tradizione popolare nell'attualità siciliana", "Argentina: un continente", "Il Brasile della regione fluminense raccontato e cantato da Alberto Chicayban", "Piccolo viaggio nel Country", "Ascolti e paesaggi dell'Asia centrale", "I Tuareg tra nomadismo e rivoluzione".

Dopo cinque anni Folk-Studio continua ad aprire le sue finestre sui suoni del mondo e guarda con molto interesse anche al campo della riproposta nella storia e nell'attualità. E' uno spazio aperto dove è possibile portare un contributo, presentare iniziative, far conoscere progetti, parlare di folclore e tradizione musicale non soltanto al tempo passato.

Folk-Studio, a cura di Angela Bruno e Alessandro Leto, in onda ogni venerdì dalle 18,45 alle 19,15, Radio Koper-

Capodistria, AM 1170 kHz., FM 95.5 e 97.7 kHz.
Contatti: Leto, Tor San Lorenzo 6, 34124 Trieste, 040/309212, oppure *FOLK-STUDIO*, Radio Koper-Capodistria, 66000 Capodistria (Slovenia).

IL CANZONIERE POPOLARE DELLA BRIANZA

Il "Canzoniere popolare della Brianza", attivo da oltre vent'anni, è l'unico gruppo lombardo attivo nelle province di Como e Lecco con un repertorio di canzoni raccolte in questo territorio. Attualmente è formato da Luciano Aldeghi, Camilla Galbusera, Elena Pirovano, Massimo Pirovano, Luigi Ratti, Claudio Ravasi, M. Giovanna Ravasi, Fabrizio Redaelli.

I programmi proposti dal "Canzoniere popolare della Brianza", oltre a due antologie di canti della Brianza e del Lecchese, prevedono i seguenti spettacoli: "Vo girand per le osterie" (canti di festa profana e sacra), "Cosa importa se ci chiaman banditi" (canti della Resistenza al fascismo), "Giovani e vecchi io vi prego d'ascoltare" (canti di lavoro, d'amore e di libertà), "Va in filanda laùra bén" (le donne nei canti popolari lombardi).

Questa la scheda di presentazione del gruppo:

"Il Canzoniere popolare della Brianza nasce a Oggiono (CO) nel 1974, come formazione interessata alla riproposta del canto popolare della tradizione lombarda, inserendosi nel movimento del folk-revival avviato in Italia negli anni '60.

Il gruppo, che in un primo tempo rieseguiva materiale musicale raccolto da vari ricercatori italiani, è andato sviluppando ben presto un'attenzione per il canto tramandato oralmente in Brianza, sulla base del lavoro di ricerca e di raccolta condotto dalla metà degli anni '70 da Massimo Pirovano. E' quindi l'unico gruppo in attività nel territorio delle province di Como e Lecco, nel quale si trovino abbinate un'ampia ricerca sul campo e la riproposta in forma di spettacolo.

Perciò l'incontro con il Canzoniere popolare della Brianza non offre soltanto una serie di canzoni tradizionali: nel corso delle esibizioni, il canto viene illustrato come documento delle condizioni di vita, dei rapporti famigliari, delle relazioni sociali e, ovviamente, delle forme di espressione musicale che si incontravano presso le classi popolari del territorio lombardo e in particolare della Brianza e del Lecchese, nelle loro varietà. Il canto risulta, in tal modo, una testimonianza utile a comprendere molti aspetti della società e delle mentalità che hanno caratterizzato, in diversi momenti storici, il territorio via via considerato.

Le zone di ricerca del Canzoniere, fin dalle prime indagini 'sul campo', hanno presentato agli studiosi una tradizione di musica popolare dominata dal canto vocale. Pressochè assenti - almeno negli ultimi decenni - sono invece l'esecuzione e l'accompagnamento con musica strumentale (e con essi il repertorio di balli di tradizione locale).

Proprio per le tipologie musicali del materiale raccolto, il Canzoniere popolare della Brianza intende porre una particolare attenzione sugli stili esecutivi di canto monodico e

Il Canzoniere popolare della Brianza: da sinistra, M. Giovanna Ravasi, Massimo Pirovano, Elena Pirovano, Camilla Galbusera, Luciano Aldeghi, Claudio Ravasi, Fabrzio Redaelli, Luigi Ratti. (Foto Lele Piazza)

soprattutto polivocale".
(Recapiti: A.E.S., Canzoniere popolare della Brianza c/o Luigi Ratti tel. 0341/4594303, fax 362944, oppure Massimo Pirovano tel. 0341/240354)

CONTINUITA' DELL'ANTICA LIBRERIA DEL TEATRO

Finalmente il libraio Nino Nasi ha visto concludersi la vicenda che lo ha impegnato per anni per mantenere in vita l'antica Libreria del Teatro di Reggio Emilia e, insieme, il tessuto culturale della città.
Ricordiamo qui le principali date legate alla storia della Libreria del Teatro:
5 maggio 1907: Borghi Primo, libreria Via al Teatro, poi divenuta noto centro di incontri e cultura come Libreria Nironi e Prandi.
18 settembre 1907: nella Via al Teatro si scoprì al pubblico il nuovo Cinema Radium. L'antica casa Vivi fu completamente trasformata... era capace di 400 spettatori comodamente seduti. Un'orchestra rallegrava il pubblico, ma non visibile... (da Badini Gino e Rabotti Corrado, "Reggio Emilia in cartolina. Mezzo secolo di cronache e immagini scelte, ordinate e commentate a cura di Gino Badini e Corrado Rabotti", 2a ed., Reggio Emilia 1983, Tipografia Emiliana)
1 luglio 1960: la libreria Nironi e Prandi viene ceduta a Nino Nasi che la chiamerà Libreria del Teatro (come anticamente si chiamava la via).
17 dicembre 1993: il Ministero dei Beni Culturali decreta indispensabile che il Palazzo Cinema Radium e la Libreria del Teatro, "... per l'interesse storico artistico e architettonico, nonché per il suo riferimento con la storia politica, la letteratura, l'arte e la cultura in generale..." venga sottoposto a tutela ai sensi degli articoli 1/2/3 della Legge 1089/1939.
10 marzo 1994: l'Immobiliare Mercedes (proprietaria della Libreria) e la Ditta Orion (proprietaria del Cinema Radium) ricorrono al TAR di Parma perché venga annullato il vincolo del Ministero.
23 marzo 1994: il TAR di Parma accoglie il ricorso dell'Immobiliare Mercedes e dell'Orion sospendendo il vincolo del Ministero.
27 febbraio 1995: è la data che sancisce definitivamente che la Libreria del Teatro è monumento nazionale e che nessuno potrà farla sloggiare o sostituirla con altra attività commerciale: infatti il TAR di Parma respinge il ricorso dei proprietari del locale (Immobiliare Mercedes, presidente Leopoldo Trabucchi) che chiedevano la soppressione del vincolo di tutela emesso nel dicembre '93 dal Ministro per i Beni Culturali. "E' la prima bottega storica ad essere tutelata a Reggio Emilia", afferma la "Gazzetta di Reggio" (3 marzo '95). Una notevole soddisfazione per il libraio Nino Nasi ed una vittoria per la stessa vita culturale della città.

PREMIO EUROPEO "MER"
IV Edizione 1996

Il Comune di Bellaria Igea Marina (RN), con la collaborazione di altri Comuni della riviera romagnola, di pubbliche istituzioni e di privati, bandisce per il 1996 la IV edizione del Premio Europeo "Mer", "Dire il Mare, dire le genti", per un racconto inedito che, in qualsiasi maniera e genere, tenga conto di eventi accaduti, di ricordi personali e collettivi o anche dello stesso immaginario, venutosi a formare nel narratore, durante il suo soggiorno nella riviera di Romagna e il suo entroterra. Sono previsti anche altri premi speciali. I racconti dovranno pervenire entro il 29 febbraio '96 alla segreteria del Premio. La proclamazione del Premio avrà luogo il 6 luglio '96.
Il Bando del concorso (come ogni altra informazione) può essere richiesto alla Segreteria del Premio Europeo "MER": Dr. Gualtiero Gori, via Paolo Guidi, 108, 47041 Bellaria Igea Marina (RN).

C'ERA UNA VOLTA... LA TRESCA

Il Gruppo di Animazione di Danze Popolari "Il Ballo all'Aperto" e la Circoscrizione 4/S.Agnese-S.Damaso del Comune di Modena hanno promosso, presso la Sala Polivalente di via Viterbo 80, "C'era una volta... la tresca", tre incontri sulla tradizione popolare in Emilia, con il seguente programma:
11 marzo: "Ecco il ridente Maggio, viaggio attraverso il maggio lirico e drammatico nell'Appennino Modenese", con Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani ed esempi musicali di

Lele Chiodi e del duo "Trenzas" (Fernanda Morosini e Luigi Catuogno) e la proiezione di *filmati e di diapositive*;
25 marzo: "Canti della tradizione popolare emiliana, dalle ballate narrative ai canti socio-politici" con Nunzia Manicardi e gli interventi musicali di Lele Chiodi e del duo "Trenzas";
8 aprile: "C'era una volta... la tresca, la danza popolare dell'Appennino Bolognese", relatrice Angela Baroncini con esecuzioni musicali del gruppo "Lanterna Magica" e l'intervento di ballerini.

Impariamo a suonare e ballare le musiche popolari

Nel corso della primavera '95 i gruppi "Lanterna Magica" e "Il Ballo all'aperto" sono stati i promotori di corsi dedicati alla musica popolare con il seguente programma:
Buzuki (corso tenuto da Giovanni Tufano)
Chitarra latino americana e dell'Italia meridionale (Luigi Catuogno)
Chitarra, tradizione emiliana (Piero Negroni)
Ghironda (Paolo Coriani)
Organetto (Maurizio Berselli)
Percussioni (Luciano Bosi)
Piffero e strumenti ad ancia (Dante Bernardi)
Violino, tradizione emiliana (Claudio Vezzali)
Violino, tradizione irlandese (Patrick Labrot)
Voce nel canto popolare, Italia e America Latina (Fernanda Morosini)
Danze popolari, Appennino emiliano, francesi e irlandesi ed extraeuropee (Angela Baroncini).

Angela Baroncini

Alcuni componenti della "Lanterna Magica" intervenuti alla serata conclusiva di "C'era una volta ... la tresca". Da destra Lino Toscano (violino), Piero Negroni (chitarra), Franco Calanca (piva emiliana) insieme a Giovanni Tufano (percussioni) del gruppo "L'asino che porta la croce". (Foto Fabio fantini/Foto C.)

Queste le schede dei gruppi:
LANTERNA MAGICA
"Nasce nel 1984 a Bologna con l'intento di far conoscere e mantenere viva la tradizione del ballo saltato dell'Appennino Bolognese; in seguito si è poi anche indirizzato verso tutta una serie di musiche dell'area cosiddetta 'celtica', che comprende: la Scozia, l'Irlanda, la Bretagna, il Galles, la Galizia e, in generale, verso musiche folk di altri paesi. Prerogativa principale del gruppo è quella di far ballare la gente, di coinvolgere il maggior numero di persone possibile a cimentarsi nei vari balli popolari sotto la guida di alcuni ballerini che fanno parte del gruppo e che lo seguono di volta in volta nelle varie occasioni. Oltre agli strumenti base suonati che sono: il violino, la chitarra il mandolino, le percussioni, nel corso di questi anni il gruppo è andato arricchendosi di altri strumenti tipici popolari quali l'organetto, la cornamusa, il bodhran, il whistle e, ultimamente il piffero, la ciaramella e la piva (simile alla zampogna) che si suonava in particolare sulle montagne emiliane; questo tipo di strumento viene costruito da un componente del Gruppo, Franco Calanca, seguendo gli antichi modelli.
IL BALLO ALL'APERTO
"Nasce da un progetto di Angela Baroncini, insegnante e psicologa, esperta di danze popolari e di Piero Negroni, uno dei fondatori del gruppo di musica popolare 'Lanterna Magica', i quali si occupano da oltre dieci anni di musiche e danze tradizionali. L'intento è quello di promuovere una lettura e un confronto tra le diverse espressioni coreutiche e musicali in ambito popolare e favorire una relazione significativa tra le persone, attraverso le forme del linguaggio corporeo. Il gruppo è stato promotore con 'Lanterna Magica' dei Corsi "Impariamo a suonare e ballare le musiche popolari" presso la Circoscrizione S.Agnese-S.Damaso nel 1993 e nel 1994.
(Per contatti: Piero Negroni e Angela Baroncini, tel. 059/ 442161).

UN SACH MISTERIOS

In occasione della Fiera SS. Pietro e Paolo, il 24 giugno a Campegine (RE), la compagnia teatrale della parrocchia ha rappresentato la farsa in dialetto campeginese "Un sach misterios" di Riccardo Bertani. Questo copione ha ottenuto uno dei quattro secondi posti ex acquo (il primo premio non è stato assegnato) al concorso "Ribalte di Fantasia" ideato dal "T.S.B.M." di Otello Sarzi e da "Il Cantastorie" per il 1994. Nella foto di Daniele Fontanesi alcuni protagonisti della farsa di Bertani: da sinistra, Sior Pedrein (Carlo Gabbi), Tognòn (Amarenzio Giroldi) e Breina (Gaetano Sassi).

Abbonamento 1995

- Abbonamento annuo ordinario L. 15.000.
- Abbonamento annuo sostenitore L. 30.000 con un omaggio, a scelta, tra quelli qui sotto indicati:

1. **Ascoltate in silenzio la storia. Cantastorie e poeti popolari in Romagna dalla seconda metà dell'800 ad oggi.** G.P. Borghi, G. Vezzani, Maggioli Editore, Rimini 1987, pp.293.
2. Tre Quaderni della Bibblioteca di Terranuova Bracciolini: **Sprazzi di lontane reminiscenze di un ex cappellano militare delle guerre 1915-18, 1940-45,** D.Bacci, 1986, pp.103. **Diario di una famiglia contadina,** L. Franci, 1985, pp.48. **Le forme drammatiche popolari: il Maggio in Toscana e in Emilia,** G.P.Borghi, R. Fioroni, G. Vezzani, 1987, pp.69.
3. **Fiabe e leggende òrocie,** a cura di R. Bertani, 1969, pp.53. **Chi fruga, frega (adagio schizofrenico),** B.Valdesalici, 1987, pp.38. **Fra Paolo Sarpi e la ricerca scientifica crist-cattolica,** Antonia Dagostino, 1988, pp.54. Libreria del Teatro Editrice, Collana "Il Basilisco", Reggio Emilia.
4. **Documenti sonori,** catalogo delle registrazioni originali depositate presso il Centro Etnografico di Piacenza, Assessorato alla Cultura e Pubblica Istruzione, Amministrazione Provinciale di Piacenza, 1982, pp.179.
5. **Il popolo è giusto. Un mito di città.** (La storia del quartiere reggiano di Santa Croce), Antonio Canovi, Ed. "Il Cantastorie", Reggio Emilia 1989, pp.118.
6. **Documenti di tradizione orale in Emilia Romagna: "Emilia Romagna",** Disco 33 giri 30 cm., libretto con testi e note.
7. **I cantastorie padani.** Disco 33 giri 30 cm., libretto con testi e note.
8. **La "Società Folkloristica Cerredolo".** Brani del Maggio "Francesca da Rimini" con la compagnia degli attori di Cerredolo di Toano (Reggio Emilia). Disco 33 giri 30 cm. con testi e notizie della "Società" di Cerredolo.
9. **Il nostro Ligabue. Le ragioni della sua arte.** Ugo Sassi, Libreria del Teatro Editrice, Reggio Emilia 1983, pp.125
10. **"Sentite che vi dice il cantastorie..." Lorenzo De Antiquis, un grande artista romagnolo.** G. P. Borghi - G. Vezzani - R. Zammarchi, Museo degli Usi e Costumi della gente di Romagna, Fiere d'Autunno-Nautilus, Santarcangelo di Romagna 1990, pp.104.
11. **Il Martedì grasso di Kasper.** August Strindberg, farsa per burattini a cura di Teresa Bianchi, Roma 1984, pp.103.
12. **Il ciclospettacolo dalla tradizione al Bicifest,** G. P. Borghi, R. Melloni, G. Stefanati, G. Vezzani, L'altro Spettacolo, Ferrara 1993, pp.36.
13. **Giovanna Daffini, l'amata genitrice,** Atti del Convegno a cura di Cesare Bermani, Assessorato alla Cultura Comune di Gualtieri, 1993, pp.158.
14. **Ricordo del cantastorie Piazza Marino. Raccolta n.1 delle più belle zirudelle e canzoni,** musicassetta Italvox SF 01.
15. **Gli archi del liscio. Il liscio delle origini 1,** musicassetta Emilia 9501.
16. **Antico Concerto a Fiato. L'Usignolo,** musicassetta Emilia 9044.
17. **Studio critico delle opere di Turiddu Bella,** Alfa Edizioni, Siracusa 1994, pp. 32.
18. **La Piva dal Carnér. La Pègra a la mateina la bèla e la sira la bala,** musicassetta ROBI DROLI NT 6735 4.

Versamento sul C/C postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.